

الآداب الاجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العددان ٤٦ - ٤٧ السنة ١٢

شتاء وربيع ١٩٨٦



عدد خاص :

الأدب النسائي المعاصر في العالم

الآداب الجنوبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المقرب بدمشق

العددان ٤٦ - ٤٧ السنة ١٣ شتاء وربيع ١٩٨٦

المدير المسؤول:

علي عقله عرسان

رئيس التحرير:

د. حسام الخطيب

هيئة التحرير:

د. نادي أخوست

الياس بدبيوي

محمد فلاحه



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com

رابط بديل



الاداب الاجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :
• للافراد والدوائر الرسمية
٢٤ ل.س

في البلاد العربية :
• البريد العادي ٣٦ ل.س

في البلاد الاجنبية :
• البريد العادي ١٢٥ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة
الاشتراك بالبريد الجوي .

الراسلات

باسم رئيس التحرير
الادارة
اتحاد الكتاب العرب
دمشق - اوستراد المزة
ص . ب ٢٢٢
٢٤٤٣٢٩
٢٤٤٢٩٩

«الاداب الاجنبية»

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة
أشهر تعنى بنشر المواد
الترجمة من الادب العالمي
في مجالات الشعر والقصة
والمسرحية وغيرها من صنوف
الادب الابداعي وكذلك في
مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير .

* يرجى من الاساتذة الذين
يرسلون مواد مترجمة بقية
النشر في المجلة ان يرفقوها
بالاصل الاجنبي وان يذكروا
المرجع بوضوح .

* يرجى من الاساتذة
الترجمين عدم التصرف في
النصوص والعنابة بصحة
العبارة العربية .

* المواد التي تتلقاها المجلة
لا ترد لاصحابها سواء نشرت
ام لم تنشر .

تصميم الغلاف : ماري كلود صفر

كلمة التحرير

الدكتور حسام الخطيب

هل يحتاج المرء لتقديم مسوّغات بين يدي عدد خاص من (الأداب الأجنبية) أو أية دورية أخرى ، يكون موضوعه أدب المرأة المعاصر في العالم .

ألا تخامر المرء شكوك حول صحة المصطلح العلمية ، ومسؤوليته الأخلاقية ، ومدى وروده أيضاً في عالم معاصر يتوجه بكليته اتجاهًا متدفعاً لإزالة الحواجز بين الجنسين ، بين قرنٍ الثور الذي يحمل الكرة الأرضية منذ الأزل ؟

نعم ! خامرتنا الشكوك حين بدأنا قبل أكثر من سنة نحضر لعدد أدب المرأة ، وفي بادئ الأمر وجدنا تسويفاً ولو جزئياً في المبدأ القائم على أن الأعمال بالنيات ولكل أمرىء ما نوى ، وقلنا إن التوايا الكامنة وراء إصدار هذا العدد هي أبعد ما تكون عن توطيد الجنسية sexism أي الفصل بين الجنسين ، بل إنها ربما كانت محاولة لإثبات العكس . ولما مضينا في تتبع الموضوع شرقاً وغرباً تبيّن لنا أن الهوة ما زالت بعيدة بين أدب الجنسين حتى في أكثر البلدان تقدماً من ناحية حقوق المرأة . وصحيح أنه حلّت مع الأيام محل الهوة بين الرجل والمرأة تصنيفات أخرى أهمها التصنيف الطبقي ، وفي بعض البلدان - مثل أمريكا

الشمالية - التصنيف اللوني ، وفي بعض البلدان الأخرى التصنيف العرقي ، ولكن مع ذلك ظلت بذرة التفريق بين الجنسين حيّة بشكل يقل أو يكثر في نطاق مثل هذه التصنيفات وحتى في نطاق التصنيفات الأكثر حدة كالتصنيفات اللونية (الأسود والأبيض) . على أنه يمكن القول ، تعميماً ، أن البلدان الأكثر تمسّكاً برأية الفكر التقديمي هي الأكثر توجهاً نحو إلغاء الفروق ، وبالتالي تنصيب المرأة على قدم مساواة مع الرجل في قضايا الإبداع .

ولكن تكشف لنا نسبة إسهام النساء في عملية الخلق الأدبي - ولنحصر الكلام في هذه الظاهرة - أن العالم ما زال بعيداً جداً عن تحقيق أي نوع من أنواع المساواة . ويجب ألا نغترَ باشتعمال سمعة أدبيات مثل فرانسواز ساغان أو ناتالي ساروت أو فيرجينيا وولف (أو غادة السمان في أدبنا العربي مثلاً) ، فما هذه إلا توهجات مرتبطة بظروف مكانية أو زمنية ، وما زالت أصداء الكلمة الشاعر جير الدمامي في عا ١٨٦٢ هي التي تدغدغ وجدان العالم المعاصر :

« إن النساء السعيدات في حياتهن والمشبعات جداً والناعمات بعلاقات أسرية سليمة نادراً ما يحاولن الكتابة » .

ولقد أعطانا تصيّد مقتطفات الأدب النسائي في الشرق والغرب دعماً لوقفنا ، وأكدت لنا الحصيلة أن هذا الأدب ما زال يتمتع بنكهة خاصة ، وما زال بحاجة إلى التشجيع والاكتشاف ، وما زال من الممكن تعلم أشياء كثيرة منه ، بعيداً عن تقاطعه مع التصنيفات التقليدية للأجناس الأدبية .

إن هذه المادة المتنوعة التي اخترناها لعددها الخاص كفيلة أن تنطق عن نفسها ، وليس من بين أغراض هذه الكلمة القصيرة أن تلوى عنقها باتجاه أي

منطق ذي صبغة معينة . وإذا فلنبق في إطار التسويغ ، ولنقل إنه منها اختلفت المسوغات فإن انطلاقنا الأساسي يبقى غير بعيد عن أنفاس فيرجينيا وولف فيها أكدته من أن الأنوثة والرجلة المحضر كلتاهم خطرتان ، ولكننا نرجو أن تكون بعيدين عن حل (الخنونة) الذي اقترحه . ونرى أن النصوص المثبتة هنا تدعى بوضوح إلى ما يدعو إليه المنطق السليم من مساواة في الحق الإنساني وفي فرص الإبداع المتكافئة والتهيئة لها كذلك ، وتؤكد أن الانطلاق من مبدأ المساواة الإنسانية والاجتماعية غير المشروطة هي الكفيلة بإعطاء كل مخلوق على جانبي قرن الثور فرصة التعبير المعاف ، عن النفس الإنسانية من جهة ، وعن التصنيف الآخر من جهة أخرى ، طبقاً كان أم قومياً ، أم لونياً أم أي شيء آخر . بل إن القضية الإنسانية الأرحب ربما انطلقت من هذه النواة .

رئيس التحرير

كانون الأول ١٩٨٥

الشُّعْدُر

قصائد للشاعرة السوفيتية
ريما كازاكوفا

○ ترجمة: يوسف حلاق

عن الروسية

اليوم أريد صداقتك ،
اليوم أنا نفسي أهتف إليك .
فيها مضى كان بوعي أن أحسب كل شيء ترهات
وأن ألقمه النار .

آه كم أنتظر بإصرار وعناد
صدى ولو واهناً !
وها هي ذي أمك لا أنت لسوء الحظ
ترفع السماعة . . .
ويأتي الجواب بارداً مهدباً

وينقطع الخط الواهي
لكن في هذا الأمل الوجل
ليس لي الحق أن أتهمك

لم ينعقد من جديد حوار ،
الحزن الإيقاعي للهروب . . .
وأنا مسمرة طويلاً طويلاً
بت أخشى أن أهتف إليك .
ألا يكون لك الكثير الكثير من الأصدقاء ؟
لكني لن أكون زائدة .
طريقنا لا زال طويلاً
والحياة صعبة وقصيرة

ما العمل ؟ حوار لم ينعقد !
وفي صوتك برودة المعدن .
ومع هذا ليس واضحًا
منْ منا وَجَدَ وَمَنْ فَقَدَ

وربما وجدتُ فيما بعد
أن كل شيء لم يحترق حتى النهاية
 وأن هذه الصداقة العداوة
قد عشتها رغم كل شيء .
امرأة تبيع البطاطا

هم متواضع وبسيط
ولأن حبات البطاطا صغيرة يغضب أحدهم
ـ ما العمل ؟ إنه القحط . . . - تحبيب .

الكُلُّان على يديها قذران
ومريلتها امتحى لونها من الصدأ والرطوبة ؟
ولهذا بدا وجهها أنضر شباباً
وعينها أشد جمالاً وزرقة

ألقت نظرة هادئة مشرقة
تراقب - لطفة جفن -
خشية أن تسقط حبات فاسدة
في كيلواتي الثلاثة

في قسم الخضروات
امرأة تبيع البطاطا طول نهارها
بعضهم يهجم على الأفندى أو التمر
أما هنا . . . فكأنه يوم الحشر !
قد يعاملها الناس بفظاظة أحياناً .
ولعلها كانت أسعد
لو وقفت في قسم الليمون أو الخوخ المجفف . . .
لكنها تبيع البطاطا

وأخرج بحملي الكريم

إلى صحو النهار الصقيعي
وابتسم : شيء ما يجمعنا
وإن كانت هي لا تدرني .

ومن جديد ابتهج هموم الحياة التي لا حصر لها
إنها لكثيرة وهي كأمطار الربيع . . .
المحن المعاشرة تصبح تجربة .
والتجربة لا تعلم بل تخلق مزاجاً .
ينظر الناس ويقولون في سرّهم :
يا لها من امرأة لم تعرف الحزن !

ويلاحظون في حسد : كأنها عصفور صغير
على غصن طري

أما أنا فكم من الحزن مازلت أحمل في قلبي
والإساءة لما أبتلعها حتى الآن
لكني خلقت ورائي قسوة السمكة
وشراسة الجرذ وغبائي أنا .

المحن المعاشرة تغدو قوة
وأخطرو كأني أرقض فوق نتوءات
العالم يمتليء بفرح غير معهود
والمصابيح في الشبابيك كشمعون في معابد
المحن المعاشرة تصبح شجاعة .
- أن نعيش وكأن هذه المحن لم تكن

انظر إلى ذاك وأنظر إلى هذا
وانفق حيث الإنفاق تبذير
وأقول شيئاً أو أهدي شيئاً
وأمضي حين أدعى إلى مكان مجهول . . .

أخنق الصوت المدوي في دمي
وأنخرط في الضوء في الثلج في العصر . . .
لأحمي نفسي من حبّ كبير
لإنسان جدّ صغير

نسيت . . . لا حقّ ولا حقيقة
نسيت وأنا مطرقة الرأس كالمذنبة
كيف سحبت يدك بذعر
وكيف أبعدتها في استثناء

حتى بالتفكير لن أذهب إلى هناك
إلى ذلك العالم - إلى ظلمة الزنابير تلك . . .
نسيت خذلاني
لا جيناً بل عجزاً عن الاحتمال

نسيت وأنا ألعب مع القدر
كبلهوان غير مؤمن تحت القبة
أن الفرح الرقيق الحالد
لم يُكتب لنا ولو شحيحاً

لآخر ولا حقيقة ، ما كان
كان لي فقط وتحطّم
وهذا الذي كان لي نسيتُ
أنه لم يضع لك ولو قليلاً قليلاً

حتى صدى الماضي حزين
وأدين نفسي بآقسى من القسوة
لم تنشأ ، لكنك جبنتَ قليلاً
وحتى هذا نسيته أنا أيضاً .

كان ما كان كان في المريخ أو الفيفا
لكن هل كان هذا فعلاً ؟
نسيتُ كل شيء حتى لأذكره إلى الأبد
وأذكره حتى لنسيته إلى الأبد
أحب طيبة الرجل ،
أحب ، حين ألقاها ،
تلك الثقة المقدسة
بأنه ، هو الرجل ، الأقوى في كل شيء .

لا تستصغرني أيها الرجل
وأنت تصون وضعلك هذا
غير تعب من هذا القدر
واغفر لي كما يغفر الكبير الذكي للأصغر

كن رفيقاً بي كإله
بل ضح بالحقيقة أحياناً
واحسب أنك كنت عوناً لي في كل شيء ،
وأن عقلي الأنثوي كعقل طفل . . .

يا لعقل الأنثى ! يا لشوهه ! يا لقصوره !
... وكأنها لم تلحظ أنت شيئاً
وكنت طيباً بجلال
وبهذه الطيبة كنت نورانياً .

وبحكم الطبيعة وحدها
ذكرتني أني ، ذكية أو غبية ،
امرأة ، وهذا فأنا محققة
كما قال شاعر معروف . . .

لم أعرف إلا أن أعيش بشجاعة
لكن الشجاعة ليست دائمًا على حق .
وكم مرة صمتْ
 وكانت أكثر وداعـة من العشب وأكثر بياضاً من الحوار
وهي تبلغ الدمع والكلمات .
لم أعد أكتـف بالألوان
مهماً دق النبض في صدغي . . .
وليس خشية الصدمات

أقول : ليست كل العقد
كبيرة أو صغيرة بقابلة للحل ..

وكم كلفتني هذه التجربة !

لكن ما نفع التجربة ؟

فهل ننتظر حتى تشفق الحياة عا

وتخلّ عقدها واحدة بعد الأخرى

بiederها في وقت ما ؟ ...

قصائد من

آنا أخماتوفا ومارينا سفيتالينا

د. نوفل ن يوسف

(عن الروسية)

١ - آنا أخماتوفا

١٩٦٦ - ١٨٨٩

ولدت آنا أخماتوفا في ضواحي أوديسا . كان أبوها مهندس ميكانيك بحرياً . كنيتها الأصلية (غورينكو) . أنهت دراستها في كييف عام ١٩٠٧ ، ثم درست في جامعة بطرسبرغ . في أعوام ١٩١٠ - ١٩١٢ زارت ألمانيا وفرنسا وإيطاليا ، وكانت صديقة الفنان موديليانى فترة إقامتها في باريس . شرعت بنشر قصائدها منذ عام ١٩٠٧ ، ونالت شهرة على مستوى أوروبا بفضل دواوينها الأولى . كان ارتباطها بوطنها عظيماً ، فلم تغادر روسيا بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى عام ١٩١٧ . كانت واسعة الثقافة ، متفردة في حسها

الشعري الذي جمع في قصائدها بين الرصانة الكلاسيكية والتناغم النادر وأفضل عطاءات الشعر الروسي الجديد في مطلع القرن العشرين . خالل سنوات الحرب ضد الفاشية ١٩٤١ - ١٩٤٥ عاشت أخته أخته في لينينغراد ، وألهبت مشاعر مواطنها بأشعارها الملتهبة ضد الغزاة الهاتلريين .

نالت جوائز عالمية مثل : « إتنا - تاورمينا » الإيطالية ، ووسام دكتور شرف من جامعة أوكسفورد .

تحتل أشعار آنا أخته مكانته رفيعة في ميدان الشعر الغنائي الروسي والعالمي إجمالاً .

١ - أرق

في مكان ما تموء قلطط شاكية ،
يتراهمى إلى وقع خطى من بعيد . . .
تهدهدى كلماتك جيداً :
هودا الشهر الثالث يسببها لا أنام .

مرة أخرى أنت معى ، أيها الأرق ، مرة أخرى !
أتعرف إلى وجهك الثابت .

ماذا ، أيها الجميل ، أيها الخارج على القانون ،
هل سيء غنائي لك ؟

الشبابيك محجوبة بقماش أبيض ،
وغيش أزرق يندفق ..
هل يعزينا نبأ بعيد ؟
لماذا أشعر بهذه الراحة معك ؟

١٩١٢

٢ - إلى فيرا إيفانوفا - شغارسالون

طفحت الحديقة بضباب خفيف ،
واشتعل الغاز على البوابات .
لم أحفظ إلا نظرة واحدة ،
نظرة عينين مطمئنين لا تعرفان .

حزنك ، غير الواضح للجميع ،
أصبح قريباً مني في الحال ،
وفهمت أن الأسى في
منقص وحانق ..

أنا أحب هذا اليوم وأحتفل به ،
سأجيء ما أن تناديني .

فأنت وحدك لن تلوميني ،
أنا ، الآثمة ، الكسول .

١٩١٢

خاضع لي الخيال
في وصف العيون الشهل .
في وحدتي القاتلة
أتذكرك بمرارة .

يا أسير الأيدي الرائعة السعيد
على شاطئ النيفا الأيسر ،
يا معاصر ي الشهير ،
لقد حدث ما أردت أنت ،

أنت ، من أمرتني : حسبك ،
هيّا ، اقتلي حبك !
وها أنذا أذوب ، معدومة الإرادة ،
ولكن دمي يزداد ضجراً .

من ذا سيكتب لكم أشعاري ،
إن متُ أنا ،

من سيساعد الكلمات التي لم تقل بعد
على أن تصبح رنانة ؟

١٩١٣

سلينيفو

لن نشرب من كأس واحدة
لاماء ولا نبيذاً حلواً ،
لن نتناول القبلات في الصباح الباكر ،

ولن نطلع عبر النافذة في المساء .
أنت تنفس الشمس ، وأنا أتنفس القمر
لكتنا بالحب وحده نحيا .

معي دائمًا صديقي المخلص ، الرقيق ،
معك صديقتك المرحة .

غير أنني أدرك خوف العيون الشهل ،
وأنت علىّي .

نحن لا نكثرون من لقاءاتنا القصيرة .
هكذا مقدر علينا أن نصون هدوئنا .

وحده صوتك يعني في أشعاري ،
في أشعارك تتحقق أنفاسي .

آه ، ثمة نار لا يجرؤ على مسها
النسيان ولا الخوف .

ليتك تعرف كم تطيب لي الآن
شفتاك الجافتان الورديتان !

١٩١٣

كيف انضفت في جدائلي القائمة
خصلة فضية رقيقة -
وحشك ، يا عندلبياً بلا صوت ،
تستطيع فهم عذابي هذا .

بأذن مرهفة تسمع البعيد
وتنظر إلى أغصان الصفصاف الناعمة ،
ضجراً ، حابساً أنفاسك ،
إذا رنت أغنية غريبة .

و قبل قليل ، قبل قليل ،
تجمدت شجرات الحور حواليك ،
رنت فرحة المكنون
وشدا بيالام ..

١٩١٣

سأهجر بيتك الأبيض و بستانك .
ولتكن الحياة صحراوية ووضاءة .
أمجدهك ، أنت ، في أشعاري ،
تمجيداً تعجز عنه امرأة .
وأنت تذكر صديقة أخرى
في جنة خلقتها أنت لأجل عينيها ،
وأنا أناجر ببضاعة نادرة -
أبيع حبك وحنانك .

١٩١٢

الخبرة ، والشراب العذب الذي لا يروي ،
- ٢٤ -

بدليل عن الحكمة .

وكان الصبا كصلة الأحد ..

أنا من ينساه ؟

كم عدت من طرق صحراوية

مع من لا أحب ،

كم بذلت في الكنائس من انحناءات

من أجل من أحبني ...

صرت أكثر نسياناً من جميع الذين ينسون ،

تنسرب السنوات بهدوء .

وأنا لن أستطيع أن أعيد

شفاهاً لم تُقبل ، وعيوناً لم تبتسم .

١٩١٣

بعد الريح والزمهرير

طاب لي أن أتدفأ عند النار .

هناك لم أنتبه إلى قلبي

فسرقوه مني .

عيد رأس السنة يستمر بذخ ،

رطبة سيقان ورود عيد رأس السنة ،

وفي صدري لم تعد مسموعة

خلجات اليعاسيب .

آه ! ليس صعباً عليَّ أن أحزر اللص ،
فقد عرفته من عينيه .

لكن ، كم هو مرعب ، إنه قريباً ، قريباً ،
سيعيد طريدقته بنفسه .

١٩١٤

مضت ربة الشعر في طريق
حزينة ، ضيقة ومنحدرة .
وكانت ساقاها السمراوان
مرشوشتين بحبات ندى كبيرة .
رجوتها طويلاً

أن تنتظر الشتاء معي ،
فقالت : « ولكن ، هنا قبر
فكيف تستطعين التنفس بعد ؟ »
أردت أن أعطيها حمام ،
تلك الأنفع بياضاً بين الحمام ،
غير أن الطائر طار بنفسه
إثر ضيفتي المشوقة القد .
صمت وأنا أشيعها بنظري ،

كنت أحبها وحدها ،
وفي السماء كان الشفق
كبواة إلى بلادها .

١٩١٥

أغنية للأغنية

هي في البدء تحرق ،
كنسيم قارس ،
ثم تسقط في القلب
دمعة مالحة واحدة .

والقلب المغناط تأخذه الشفقة
على شيء ما . وسيحزن
لكنه لن ينسى
هذه الكآبة الرقيقة .

إنني أزرع وحسب
سيحصد ما أزرعه آخرون . وماذا !
فلتبارك ، يا إلهي ، أيضاً ،
جيش الحصادين البهيج !
إنني أعظم جرأة
لكي أشكرك ،
فاسمح لي أن أهب العالم
ما أهب الحب الذي لا يفنى

ما أرحب هذه الساحات ،
 كم الجسور صاحبة ومنحدرة !
 غطاء الظلمة فوقنا
 ثقيل ، هادئ ، وبلا نجوم .
 ونحن كموتى ،
 نسير عبر الثلج الغض ،
 أليست معجزة أننا الآن
 سُنْمضِي معاً ساعة ما قبل الفراق ؟
 رغمًاً تضعف الركب
 ويبدو أن لا مجال للتنفس . . .
 أنت مشمس أناشيدي الدينية ،
 أنت نعيم حياتي .
 هي ذي عمارات سوداء ستهرز
 وأنا سأسقط على الأرض ، -
 لست أخشى الآن أن أفيق
 في بستانى القروي .

١٩١٧

ألم ترسل ورائي بجعة ،
 أو قارباً أو طوقاً أسود ؟ -
 وعد أنه سرعان ما سيجيء بنفسه

العام الستة عشر في الربيع ،
 وفي عام ستة عشر في الربيع
 قال ، إني سأجِيء كالطير
 عبر الظلام والموت إلى طمأنينته ،
 وسألامس كتفه بجناحي
 هوذا الربيع السادس عشر الآن
 ما عسانِي أفعل !
 إن ملاك متصف الليل
 يتحدث معي حتى طلوع الفجر .

١٩٣٦ موسكو

القطيعة

- ١ -

افترقنا سبع سنوات
 وليس أسابيع أو شهوراً ،
 وهاهي أخيراً قشعريرة الحرية الحقيقة ،
 وإكليل شيب فوق الصدغين .
 لم يعد ثمة خيانات ولا غدر ،

وأنت حتى الصباح لا تسمع
كيف يتدفق سيل البراهين
بأنني على حق أكيد

- ٢ -

وكما يحدث دوماً أيام القطيعة ،
دق بابنا شبح الأيام الأولى ،
وداهمنا صفصافة فضية
بروعة أغصانها الشائبة

نحن الذين نفرط في الحماسة والمرارة والغطرسة ،
نحن الذين لا نجرؤ على رفع عيوننا عن الأرض
لنا غنى طائر بصوت رخيم
كيف حافظ كل منا على الآخر ؟

١٩٤٤ - ١٩٤٠

النخب الأخير

أشرب كأس البيت الخراب ،
كأس حياتي الغاضبة ،
كأس الوحدة لاثنين

- ٣٠ -

كأس أشربه

كأس كذب شفاه خانتني

كأس برودة عينين ميّة

كأس أن العالم قاسٍ وفظاً

كأس عالم ينقذه الله

١٩٤٤

مارينا تسيفيتاييفا

١٩٤١ - ١٨٩٢

ولدت الشاعرة في موسكو لأب كان أستاذًا للفن والأدب في جامعة موسكو ، وأمٍ كانت عازفة بيانو موهوبة ، تنحدر من أصل بولوني ألماني . في عام ١٩٠٨ تخرجت مارينا من المدرسة ، ثم سافرت إلى باريس حيث كانت مستمعة في السوربون . بدأت كتابة الشعر وهي في السادسة من عمرها ، بالروسية والألمانية والفرنسية . صدر ديوانها الأول (الألبوم المسائي) عام ١٩١٠ وهي في الثامنة عشرة . وسرعان ما أشار إلى موهبتها الفذة كبار شعراء روسيا يومها أمثال بريوفس وفولوشن .

عام ١٩٢٢ غادرت الاتحاد السوفييتي وعاشت مع زوجها في برلين وبباريس وبراغ . توترت علاقاتها مع المهاجرين البيض حتى انقطعت في

الثلاثينات . عادت إلى وطنها عام ١٩٣٩ وكانت أشعارها معادية للفاشية مليئة بالاحتقار لجرائمها .

كانت مارينا تسفيتاييفا ذات طبيعة حارة متفجرة ، وقد انتحرت عام ١٩٤١ قبل أن تبلغ التاسعة والأربعين من عمرها ، وهي في أوج عطائها الإبداعي المتميز .

تعتبر تسفيتاييفا ومعاصرتها آنا أخاتوفا من أبرز الشاعرات في تاريخ الأدب الروسي إجمالاً . يتصف شعرها بالنفس التراجيدي والروح التمردي والبناء اللغوي والموسيقي المبتكر والمشبع بالغنائية والحرارة .

١ - في الجنة

لشَدَّ ما تنقل الذكرى كاهلي ،
سأبكي ما هو دنيوي وأنا في الجنة ،
لن أخفِّي كلماتي القديمة
وقت لقائنا الجديد .

قلقاً سأتلقَّف نظرتك ،

حيث تطير أسراب الملائكة رشيقة ،
حيث القيثارات ، والليلك وكورس الأطفال ،
حيث كل شيء هدوء .

وأنا أشبع أطیاف الجنة بسمة ساخرة ،
وحدي في حلقة العذارى البریئات - الصارمات
سأغنى ، أنا الدنیویة والغریبة ،
أغنية دنیویة !

شد ما تشق الذکری کاهلي ،
ستأتی لحظة لن أخفی دموعي إبانها . . .
لا حاجة للقاء في مكان - لا هنا ولا هناك ،
فليس من أجل اللقاءات نستيقظ في الجنة !

١٩١٢ - ١٩١١

- ٢ -

أن أصبح الشيء الذي لا يعجب أحداً ،
- آه ، أن أصبح مثل الجليد ! -

جاھلة ما كان
وما سیأتی ،
أن أنسى كيف انفطر القلب -
ثم التأم من جديد ،
أن أنسى كلماتي وصوتي ،
وبريق شعري .
سوار الفیروز العتیق -

- ٣٣ -

على ساق نبته :
عل هذه الناحلة الطويلة
يدي . . .

كيف تأخذ اليد
يبدأ صدفية ،
وهي ترسم سحابة
من بعيد

كيف كانت الساقان تقفزان
عبر سور ،

أن أنسى كيف كان الظل
يعدو إلى جنبي في الطريق .
أن أنسى النار في اللازورد ،

كم الأيام هادئة . . .

جميع المعابثات ، جميع العواصف -
وجميع الأشعار !

معجزتي الواقعه
تبعد الضحك .

أنا ، الوردية أبداً ، سأكون
أكثر شحوباً من الجميع .
ولن تنفتح - هكذا ينبغي -
أجفاني المطبقة ،

- آه ، رحْتَك ! -
 لا للغروب ، ولا للنّظرة .
 - ولا للزّهرة ! -
 ساحبِي أبداً ، يا أرضي ،
 مدى الدّهر !
 وهكذا أيضًا ستذوب الأقمار
 ويدُوب الثّلوج ،
 حين ينقضِي سريعاً هذا القرن
 الفتى ، الرّائع .

١٩١٣

سوتشيلنك ،
 فيودوسيا

٣ - إلى آليا

ستكونين بريئة ، مشوقة ،
 بديعة - وغريبة عن الجميع !
 أمازونية طموحة ،
 سيدة آسرة ،
 وربما ستكون جدائلك
 مثل خوذة ،

ستكونين ملكة حفلة الرقص
وجميع الملاحم الشابة .
وحنجرك الساخر ، أيتها الملكة ،
سيطعن كثرين ،
وسيكون عند قدميك
كل ما هو مجرد حلم عندي .
سيكون كل شيء خاضعاً لك ،
والجميع في حضرتك صامتون .
ستكتبين الشعر مثلي - حتىأ -
وأفضل ...

لكن - من يعرف ؟ - هل ستضغطين
على صدغيك بعنف ،
مثلياً الآن تضغط عليهما
أمك الشابة .

٥ حزيران ١٩١٤

يعجبني أنك متيم بغيري ،
يعجبني أنني متيمة بغيرك ،
أن الكرة الأرضية الثقيلة
لن تنسحب من تحتنا أبداً .
يعجبني أن بوسعي أن أكون مضحكـة -

متسيّبة - ولا ألعب بالكلمات ،
ولا أحمر بموجة خانقة ،
إذا تلامست أكمامنا برفق .

يعجبني أيضاً أنك باطمئنان
تعانق امرأة أخرى بحضورى ،
لا تتوعّدني بالاحتراق في الجحيم
لأنني أقبل غيرك .

يعجبني أنك لا تذكر في الليل أو النهار
اسمي الحنون عثاً ، أيها الحنون ،
وأنَّ (هللويا !) لن تُغْنِي فوقنا أبداً
في السكينة الكنسية .

شكراً لك من قلبي ويدى
لأنك - دون أن تدرى ! -
تحبني : هدوئي الليلي ،
لندرة اللقاءات ساعات الغروب ،
للانزهاتنا تحت القمر ،
للشمس التي ليست فوق رؤوسنا ، -
لأنك متيم - وأسفاه ! - بغيري ،
لأنني متيمة - وأسفاه ! - بغيرك !

١٩١٥ أيار ٣

أولغا بيرغولتس

د. عبدي حاجي

(عن الروسية)

لا يبالغ إذا قلنا إن الشعر احتل مركز الصدارة في الأدب الروسي . السوفياتي في النصف الأول من القرن الحالي وفي العقد الأول والثاني منه على وجه الخصوص . ففي هذه المرحلة التاريخية ظهر الكثير من الأسماء التي شكلت عصرًا في تاريخ الشعر الروسي الحديث ، وحسبنا أن نذكر بعضًا منها : بروسوف ، بلوك ، يسنين ، إيفانوف ، سيفريانين ، باستراناك ، بالمونت ، فالوشين وغيرهم . كما برع إلى جانب هؤلاء العديد من الشاعرات الروسيات اللاتي بلغن مكانة رفيعة وساهمن مساهمة كبيرة في بناء صرح هذه المرحلة من تطور الحركة الشعرية . ونذكر منها على سبيل المثال : آنا أخماتوفا ، ماريا تسفيتاييفا وأولغا بيرغولتس ، وبهذه الأخيرة نحاول تعريف القارئ عبر بعض نتاجاتها الشعرية .

إن هذا النهوض في الحركة الشعرية في بداية القرن العشرين والذي جاء بعد فترة زمنية طويلة تزيد على سبعين عاماً ربما يكون مرتبطة إلى حد ما بتلك

الأحداث التي عصفت بالمجتمع الروسي وبتلك الانعطافات الخامسة التي جرت فيه خلال نصف قرن أو أقل .

ولدت أولغا بيرغولتس على ضفاف نهر النيفا في مدينة بطرس堡 (لينينغراد حالياً) عام ١٩١٠ . كان والدها يعمل طبيباً في أحد معامل المدينة ومن ثم شارك في الحرب العالمية الأولى وانضم إلى ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ فعمل جراحًا عسكرياً على جبهات القتال المختلفة .

درست بيرغولتس في إحدى مدارس العاصمة وتخرجت منها عام ١٩٢٦ ، ثم شرعت بالعمل في دار (الجريدة الحمراء) وكانت تكتب الشعر باستمرار . وبعدئذ انضمت إلى مجموعة (البديل) الأدبية التي لعبت فيها بعد دوراً مثمناً وهاماً في نشاطها الأدبي . وكان يوم هذه المجموعة أدباء شباب من أمثال بوريس كورنيلوف ، ألكسندر غيتوفيتش ، ليونيد راخمانوف وغيرهم . وانتسبت الشاعرة فيها بعد إلى معهد تاريخ الفن إلا أنها تركته منذ السنة الثانية وانتقلت إلى كلية الآداب في جامعة لينينغراد وأنتهت اختصاصها العلمي عام ١٩٣٠ . بعدئذ سافرت أولغا بيرغولتس وزوجها نيكولاي ملتشانوف إلى كازاخستان للعمل كمراسلة صحفية في جريدة (السهم السوفيتي) ، رعادت إلى مسقط رأسها عام ١٩٣١ .

وقد منيت بمصائب كثيرة ، إذ ماتت ابنتها عام ١٩٣٧ ، عقب ذلك اعتقلت إثر وساية كاذبة وبقيت في السجن عام ١٩٣٩ ، عاشت أيام الحصار المرير كله في مدينة لينينغراد تكتب الشعر وتحث الناس عبر الإذاعة على الدفاع عن الأرض والذود عن حياض الوطن . واشتهرت أولغا بيرغولتس في

أتون الحرب الوطنية ضد الغزاة الألمان ، على الرغم من أن نشاطها الأدبي بدأ قبل ذلك بكثير . فقصائدها الأولى تعود إلى أوائل عشرينات القرن الحالي بينما نشرت أول قصيدة لها وهي في الخامسة عشرة من عمرها . لقد أحبها سكان المدينة المحاصرة أكثر من أي شاعر آخر وكان صوتها يسمع من إذاعة المدينة ليل نهار .

مات زوجها جوعاً أيام الحصار عام ١٩٤٢ وبقيت هي وحيدة صامدة مع مدینتها تشارك سكانها آلامهم وتكتب عنهم . وبعد الحرب استمرت الشاعرة في نشاطها الإبداعي أكثر من ذي قبل إلى أن وافتها الأجل في ١٣ تشرين الثاني عام ١٩٧٥ ودفنت في مدينة لينينغراد في مقبرة الأدباء .

المزار الحجري

أنا بطة حجرية ،
أنا مزمار حجري ،
أنشد الأغانى البسيطة .
قرب المزار من ثغرك
وانفع بهدوء
تسمع أغنتى .
استلقيت قرب النهر
أرضاً بسيطة .

سارت على الغرائق
وجاء الناس حاملين المجارف
في طلبي
نقلوني في العربات
عجئوني ، بالأيدي والأقدام
عجئوني .
صنعوا مني طيراً
ووضعونني على الموقد
في قلب النار ،
وهنالك شويت أياماً ثلاثة
وغدروت نحيفه
وذات رئين ،
حراء كالحجر .
أنا بطة حجرية
أنا مزمار حجري
أغنى ، لأن الربيع أتى فالربيع أتى

١٩٣٠ - ١٩٢٦

أمنية

لو أصنع من قلبي
زورقاً

وأدفعه بين الأمواج
القائمة المتلاطمـة !

اهدرـي يا موجـة المسـاء
واذهبـي بالزورـق بعيدـاً .

فـهـو لا يـهـاب الظـلام ،
ولا يـضـن بـنـفـسـه .

ليـتـني أـصـنـع من قـلـبـي
طـائـرة صـغـيرـة
أـقـذـفـها عـالـياً

لتـحـوم فـي الـآـفـاق ،
طـيرـي ، أـيـتها الطـائـرة الطـلـيقـة ،

ولـيـتـأـلـق جـنـاحـك ،
فـأـنـت لا تـهـابـين الأـعـالـى ،
في فـضـائـك المـشـرـقـ الحـمـيم ...

وسـأـبـقـى أـحـيـا وـحـيدـة
وـتـصـبـحـ حـيـاتـي سـهـلـة ، سـهـلـة
دون قـلـب .

أيار ١٩٣٩

بداية الملhma

لم تنفصل يداننا طوال الليل ،
لم أغفُ وإياك طوال الليل :
فقد جئتكم إلى البيت
بعد فراق قاس وطويل

تحدثنا كثيراً وبئهم ،
لم نخجل من دموع الفرح ، -
فلشد ما صبرنا في الأيام القاتمة . . .
الروح وضاءة الآن وحكيمة ،
وسعادة الناس الناضجة
تستقبلنا كالشمس منذ الصباح .

أما الآن فإلى الأبد ، - هل تصدق ، هل تصدق ؟ -
سيكون حبنا واحداً وحياتنا واحدة . . .
.... وفجأة دقت الجارة الباب ،
ودخلت تقول :
« الحرب ! »
بدأت الحرب منذ طلوع الفجر .
الحرب منذ تسع ساعات .
العدو خلف حدود جديدة ،

أول مئات الأرامل عندنا الآن .
الحرب في الساعة التاسعة من عمرها .
وسقط الأمس في بحر الأبدية .
وأنت تقول :

« وكيف ؟ أليس مرعباً ؟ »
أذاهب أنت إلى اللجنة العسكرية ؟ »
فأنت زوج ، بل وأكثر -
أنت أخ . . .
هيا ، أيها الغالي . . .
وأنت ، أيها الجندي ،
أنت منبني وطني
وفي هذا يكمن كل شيء
نحن في الحرب . . .

١٩٤٢ أو ١٩٤١

خريف عام ١٩٤١

أتحدث ويدبي على قلبي ،
ربما هكذا يقفون وقت أداء القسم .
أتحدث إليك قبل الفراق
يا بلادي ، أيتها الرائعة .

الكلمة الشفافة والأصدق

تهبط على الصفحات الصامتة

بصرامة أصلٍ لك كما في صباي ،

وأعلم أنك النور والسعادة

كنت أنا وعيك إلى الآن ،

ولم أخف شيئاً عنك

وقاسمتك جميع مأسيك ،

مثلما شاركتك في الماضي انتصارك

لكن ، لا شيء مرعب بعد :

فعبر الهدىيان والموت يشرق أمامي

حفلك الناعس المزروع بالشوفان ،

المضاء بالقمر المضمحل

أرى غابتكم أيضاً

وعلى حجر فوق جدول بلا اسم في الحرش ،

أرى إناء خشبياً بسيط الصنع ،

صرّته أيدٍ بعنابة .

والإناء على الحجر عند النهر ،

رمز للخير والعيش بسلام ،

فيها الماء ساكن ،

لا يسمع خرير الينابيع ،

وعلى العشب تتألق اليراعات .

آه ، ما الخوف ،
والقيط الروحي الحارق ،
أمامك ، أيتها الثابتة المترامية الأطراف ،
أمام هدوئك المسائي ؟
سأموت ، وتبقين أنت كما كنت ،
لن تتغير قسماتك .

و فوق كل جرحٍ من جراحك السوداء
ستنمو أزهار سماوية الزرقة .

و الجريح الأعرج سيعود إلى البيت ،
فوق الجدول المجهول في الحرث
و من حديد سيجدل الإناء الخشبي
و هو يفكر بحبه للإنسان .

أيلول ١٩٤١

ساعِدَنْ من فرنسا

٥ صلاح الدين برمدا

أنا دو نواي
(عن الفرنسية)

(١٩٣٣ - ١٨٧٦)

١ - الماضي

أخاف إغداء أيام الطرف واللهو
فما أنا ممن يبهجهن تذكار
والمعنة التي تخلى عنها طائعاً قلبي
ميت بلا كفن يحدجي باستمرار

من ذاق طعم الثمرة التي خصها باختياره
لن يعرف بعد ذاك حلاوة الوجف الذي يُنشي الانتظار

وأنت ، بأكثـر من الرفض ، تنـغضـين الاشتـهـاء
 أـيـتها القـبـل ، يا محـطة الحـبـ على وـعـرـ الانـحدـار
 الصـيفـ الفـظـ المـطـمـورـ تـحـتـ أـورـاقـ الخـرـيفـ
 يـؤـكـدـ بـعـودـتـهـ ماـ يـنـتـظـرـنـاـ مـنـ سـوءـ مـصـيرـ :
 آفـاقـ مـدـيـدـةـ مـنـ رـمـلـ كـثـيـبـ مـفـروـشـ بلاـ رـحـمـةـ فـيـ الطـرـيقـ
 وـيـتـمـلـكـنـيـ ، أـنـاـ الـتـيـ أـحـلـمـ بـالـماـضـيـ الـبعـيدـ ،
 كـمـدـ المسـافـرـ المـخـبـطـ فـيـ منـادـحـ الصـحـراءـ
 بـعـدـ أـنـ غـادـرـ الواـحةـ الـأـخـيـرـةـ

٢ - نجوى

الأـحـيـاءـ سـكـتـواـ لـكـنـ خـاطـبـنـيـ الـمـوـتـىـ
 صـمـتـهـمـ الـأـبـدـيـ عـلـمـنـيـ مـاـ هـوـ بـاـقـ
 بـعـيـداـ عـنـ وـسـطـ النـاسـ المـغـتـرـ المـضـطـربـ
 أـقـمـتـ بـيـتـ تـأـمـلـاتـيـ عـلـىـ رـمـلـهـمـ .

رـقـادـكـمـ أـيـهاـ الـمـوـتـىـ الـمـخـيـبـينـ السـكـينـينـ
 يـرـمـقـنـيـ ، فـيـ غـمـضـهـ ، بـنـظـرـةـ وـاجـمةـ
 وـمـاـ زـالـ نـسـمـ النـطقـ يـمـلاـ أـفـواـهـكـمـ
 وـالـعـالـمـ الـغـارـبـ يـتـسـرـبـ فـيـ عـيـونـكـمـ

أـيـهاـ الـمـوـتـىـ الـجـائـرـونـ الـمـسـتـخـفـونـ ، لـاـ يـسـعـكـمـ الطـمعـ
 فـيـ أـنـ تـشـغـلـوـاـ دـوـمـاـ بـزـفـرـاتـكـمـ الـخـرـسـاءـ

أمة الأحياء الساعية إلى الاحتراء
من الزمان الذي نراه يقصر من الآن
لكن قلبي لا يفتا يأتي يطالع رفاتكم
إذ أشبه الماضي وتشبهون المصير
ولا يملك الإنسان بحق إلا ما سينتهي إليه
وأنا الآن ميتة بها أني سأموت لا بد

مارسلين ديبورد - فالمور

(شاعرة تفجع - ١٧٨٦ - ١٨٥٩)

(لا تكتب)

لا تكتب ، إني حسرى ألمى اهتمود
الصيوف الحلوة بدونك ليل بلا مشتعل
لقد أطبقت ذراعي اللتين لا تطولان ضمك
والقرع على فؤادي كالقرع على قبر
لا تكتب

لا تكتب . لنوطن نفسنا على الموت وحسب
لا تسأل سوى الله ، سوى ذاتك ، هل كنت تخبني
حين أصغي إلى قرار صمتك يبشتني الحب
اسمع هاتف السماء دون أن أرقها فقط
لا تكتب

لا تكتب ، إني أخشاك ، أخاف ذاكرتي
فقد حفظت صوتك الذي كثيراً ما يناديني
لا تنظر الماء العذب من لا يسعه شربه

وإنما الخط العزيز صورة حية
لا تكتب

لا تكتب تلك الكلمة التي لم أعد أجرؤ أن أقرأها
والتي بُنيت عليها ، يوماً ، سعادتي
حين أتراء لها تفتر عبر بسمتك
أحس كأن قبلة تطبعها على قلبي
لا تكتب

أوندين ديبورد - فالمور

(بنت مارسلين - توفيت في الثامنة عشرة)

الفراشة

فراشة ، يا زهرة السماء حيث كان جناحك الخطيف
ينطلق بك هذا الصباح كما حلم هائم
لقد فتحت الحياة سجلها لرغبتك المتلمسة
فقلبت العاصفة الصفحة الخاشفة

لماذا استعجلت الموت ؟ لقد ولد للتو
ولم يعرف تحليقك سوى عالم عقل واحد
هل كان من داع إذن أن تحطمي عشك فلا تظهرين
إلا مدة صبيحة ثم تتلاشين وتغوتين كنغم ؟

لماذا مُتَّ الآن ؟ لم ينته المهرجان بعد
لا تزال الشمس تسقط على الشمار المحملة
على كل شجرة طيورها وعلى كل عود ورده
لا شيء يوحى بالموت وقد غادرتنا

آه ! على الأقل لم تنعَّص حياتك مراة ما
ولن يكدر ذهابك النهار بأية كآبة
والدرب الذي سلكه جناحك اللاهي
لا يزال يسْطُع تحت الشمس بالبراءة وبالحب

لن يُجسِّس جناحك تحت الحجر
فكأس زهر منشق تحت فنن طالع
سيخفي عنا موتك ومثل صلاة
سيهب النسيم على رمسك المتمايد

آميلى مورا

(مولودة عام ١٩٠٥)

الطلبان على الأرجوحة

ربما نكون التقينا بالأمس البعيد
في تلك الروضة السحرية من دنيا الطفولة
تلك الجنة بلا دين بلا إله بلا شيطان بلا تحريم
حيث كانت تسيل مياه صهباء بين صخور قرمذية التلوين ؟

ربما ، بعد اللعب الذي يبعث العطش في الفم ،
مالئن الروضة عند الأصيل بصيحات الابتهاج
شربنا من نبع الماء المعدني البارد
في ذات الكاس يملؤها ويفرغها كلّ بدوره ؟

تحت الأشجار القديمة المتلاصقة التي كانت فروعها الأخيرة
تبعد كأنها تخترق سحابة هائمة كالحرير
كانت الأرجوحة تقدم للاعبين في سننا
بين قائمتيها تعابيرها المتجاوبة المعروفة

ربما ، في بعض الأماسي ، ونحن جنباً إلى جنب
دون معرفة أسمينا ، وقد ربطت بيننا فقط
ضحكة رنانة سخّطت لدوّها الأعشاش
دفعنا الأرجوحة بوابة واحدة عالياً في الجو ؟

ربما كنت أنت ذلك الصبي المرح
الذي ، وقد تلقت يده الخاطفة أحد الغصون
كان يصرخ فرحاً بينما كان الحبل أو اللوح
يحيط أوراقاً أو يثلم دغلاً ؟

وتلك الفتاة الصغيرة الخائفة والسعيدة
عند خفق ثوبها على ركبتيها بفعل الهواء
ربما كنتها أنا ؟ ربما كنا نحن !
ذينك اللاعبين التحيليين المنطلقيين فوق حياتهما ؟

لقد التقينا بالأمس البعيد ولا شك
قبل الحين المناسب ويلتقي طريقانا اليوم وقد فات الحين
وإني لأرى في تلك الروضة التي يحملها الضباب
طفلين كفيفين
لا يحسّ واحدهما بوجود الآخر

مختارات للشاعرة الفرنسية كلود دبورين

٠ ترجمة: المصطفى أجماهرى

(عن الفرنسية)

ولدت الشاعرة كلود دي بورين Claude de Burine ، في مدينة نيفر بفرنسا . وقد اشتغلت في حقل التعليم حيث انتدبت كأستاذة للتدرис بالدار البيضاء / المغرب بضع سنوات . وهي الآن تعيش في العاصمة باريس بعد وفاة رفيقها الرسام هنري إسبنوز .

وقد بدأت الشاعرة كلود كتابة الشعر منذ بداية الخمسينات ، ونشرت قصائدها بعدد من الملاحق الثقافية والمجلات الفرنسية الأدبية وخاصة مجلة (شعر ١) .

وقد أصدرت حتى الآن ثانية كتب ، من بينها ٦ دواوين شعرية ، استهلتها بباكرة إنتاجها الشعري . ديوانها الأول (رسائل إلى الطفولة) الصادر سنة ١٩٥٧ ، (الحارسة) سنة ١٩٦٠ ، (مُشعّل المصابيح) سنة

١٩٦٢ الذي قدم له جان ريسولو ، (أوراك) سنة ١٩٦٩ الصادر عن منشورات سان جرمان ديسبرى ، والذي حصلت بواسطته على جائزة مؤسسة ثقافية في عام ١٩٧٧ ، (الخادمة) ١٩٨٠ ضمن نفس المنشورات .

وفي ١٩٨٠ كذلك ، أصدرت على التوالى كتابين نثرين : (الدفتر الأخضر) دراسة بعنوان (مارسيل لأن) .

وتستعد الشاعرة الآن لنشر ديوانها الجديد الموسوم بـ (إلى هنري من الصيف إلى الهاجرة) ، والمستوحى من ذكريات الحزن الذي خلفه في قلبها رحيل رفيقها الفنان هنري .

وترى ثلاثة من النقاد الفرنسيين الذين تناولوا إبداعها بالدراسة والتلميذ ، بأن هذه الشاعرة ستكتب قصائد تصور الحياة اليومية المباشرة ، لكن بنوع من الحدة والتحدي ، فهي تستطيع الوصول إلى مستوى التعبير عن الحياة العميقة الصافية ، دون أن تكلف نفسها عناء البحث والغوص بعيد .

ويرغم تحرر الأشكال التي تكتب بها كلود ، تلك الحرية التي تقترب من المطلق ، فإنها مع ذلك تظل مهוوسة بالمحافظة على الإيقاع الموسيقي والنفس الموزون ، وهو الهموس المعبر عن أشجان الطفولة الحالصة وأحساسها ، المرتبط بعالم الطبيعة وأسرارها . ولذلك كتب عنها الشاعر الرئيس ليوبولد سيدار سنغور يقول (إن أشعارك هي أزهار ناضجة ورائعة)

وقد نشرت مجلة (شعر ١) (Poésie) الفرنسية ، التي تصدر مرتين في كل فصل ، تحت إدارة ميشيل بُرتون ، وتعاونت مع مدينة باريس ، في عددها

الخاص عن (الشعر الفرنسي الجديد) رقم ١١٧ يونيو ١٩٨٤ ، مختارات من
شعرها ، نقدم فيما يلي ترجمة لبعض قصائدها .

وتجدر الإشارة إلى أن كلوود دي بورين هي الشاعرة الوحيدة المشاركة في
هذا العدد الخاص ، والذي ضم سبعة شعراء آخرين يمثلون الحداثة الشعرية
في فرنسا .

(١) عيناك . . .

عيناك لا تختضنان الغابة
ولا جسمك الوطن المتتوحش
فلا شمعدان فضياً يستريح في يدك
يا حبيبي ، اترك لي فستاني الأبيض

* * *

تصمت الأحجار
ولا شيء يرتفع من القلب
وكثيراً ما كان الأمل
ببطنه الملاآن نجوماً
والفجر ما زال يقطع رأس النهار

* * *

أية يد ستألطّبني ؟
أية شمسٍ ستُحرقني
مثُل لمسة رجل ؟

* * *

إن الذي سيأتي
سأترى عليه
سيكون النواة
سيكون الحبة
ووجهه بعده
سيعطي الأطلال

من ديوان (أوراك)

(٢) صلاة التكذيب

وكي أحترق في البحر
يريحني أخيراً في أسطوري
على شاطئ يسعده
تاريخ الموج النافه

* * *

يا إلهي
خلصني من النار
وقل لي بأنها حسنة
كي تزهر شجرة اللوز
كي أقبل حظه
دون أن أجوع حتى آكل الثرى
لكي أصبح مرة
زوجته الربيعية

* * *

يا إلهي
داو جسدي
من جرح الرجل
واحفظه
حتى لا يكون تحت قبنته
بركة ، غابة ، مد وجزر

* * *

اسمح أن ننام معاً
عاريين
في ليل جواهر البدایات

ليس صحيحاً
بأنني باسمه ناديت
أفضل لو أفلع شفتي
بالريح
إذا كانت ما تزال تُريدني الريح

* * *

كان يأتي
كنت أمسه
تحت معطفٍ من أعمال السحر
كنت منه أنحدر
مثلياً من الملوك ننحدر

* * *

يا إلهي
خذني
امنحني
من الندى ما يكفيني
ومن العطش ما يكفيني

* * *

أريد ألا تكون سوى طفلة حزينة
تنظر الغروب ينطفيء
في صفاء أصابعها

من ديوان (أوراك)

(٣) موتي مات

موتي
مات معك
لن أحصل أبداً على الأزهار
على اعترافاتها
كاعترافات طفل جل^(١)
لن أحصل أبداً على الصفاصاف
ومحباه الرقيق ، كمحبها يتيم
تلك (نعم) الملونة
والتي نسميها الحياة

* * *

الربيع جاء بدونك
وسأموت بدونك
بدونه

(١) جل : شجرة ورد .

على وطن اللقالق
 تحت رعاية التوت
 على طول أشجار البندق
 تجاه أصابعها ، الشبيهة بأصابع لاعبي الشطرنج

* * *

أريدُ أن أعطي الشتاء
 وبطنه المسطح
 وضاحكته المنففة كالنجيليات^(٢)
 وثلج مصباحه الرقيق
 وكيف انفجر في البعيد
 في الريف
 في البحر
 كي أغرق معك
 وبلا نهاية معك
 ميتة معك
 في مساء من الزعفران
 والأحاديد

من ديوان يصدر قريباً بعنوان :
 (إلى هنري من الصيف إلى الهاجرة)

(٢) نجيليات : نباتات وحيدة الفلقة .

هِر فِسْحِمَا

لِلشَّاعِرَةِ الْأَلمَانِيَّةِ مَارِيِّ لُويِزَهُ كَاشِنِيَّز

٠ ترجمته: إرينا داود

(عن الألمانية)

تحتل ماريا لويس كاشنير مكانة متميزة بين الأديبات الألمانيات في العصر الحديث . ولدت عام ١٩٠١ في مدينة (كارلسروهه) . بين عامي ١٩٢٢ - ١٩٢٤ كانت تلميذة في مكتبة بمدينة (فايمار) ثم (ميونيخ) . منذ ١٩٤١ عاشت تارة في (فرانكفورت) وتارة أخرى في (roma) حيث توفيت سنة ١٩٧٤ .

من جملة مؤلفاتها التي تشمل معظم الأنواع الأدبية من شعر وقصص ومتسليات إذاعية :

الزوجان

شعر

أطفال هذا العالم

الرحالة الثلاثة

الطفلة السمينة

ظلال طويلة

أماكن

قصص

من خصائص أدب ماريا لوبيز كاشنيدتز إبراز تناقضات الحياة، وهذه
الخاصة واضحة في قصيدتها (هيروشيمها) .

هذا الذي نَزَّل الموت على هيروشيمها
دخل الدير حيث يدق النواقيس
هذا الذي نَزَّل الموت على هيروشيمها
من الكرسي قد قفز
إلى حبل المشنقة ، فاختنق
جن ، يدفع الأشباح ، المئة ألف
يهجمون عليه في لياليه
يقومون من التراب لأجله .

كلا ، من كل ذلك لا شيء
لأنني قد رأيته قبل قليل
في حديقة داره في الضاحية
وأشجار السياج ما زالت حديثة
وأشجار الورد ما زالت قصيرة ،
فهذا ينمو بمثل هذه السرعة
حتى يختفي المرء

في غابة النسيان ؟ وكانت الرؤية واضحة
 رؤية المرأة الشابة الواقفة
 بجواره ، بثوبيها المنمق بالأزهار

 والفتاة الصغيرة عندها
 والصبي على ظهره
 يلوح بالسوط فوق رأسه
 وواضحة جداً رؤية نفسه
 على الأربع فوق العشب ، والوجه
 مشوه بالضحك ،
 لأن المصور له بالمرصاد
 خلف السياج ،
 عين العالم .

* * *

من كتاب : « الحب والعذاب ، الزمن والأبد » ، قصائد ألمانية اختارها
 هاينز بيونتيك . دار النشر : ألبريخت كنوس ، هامبورغ .

قطوف من الشاعرة التركية خولنالكى

٠ ترجمة: فاضل جبتكر

عن التركية

من أبرز الشاعرات التركيات . ولدت عام ١٩٣٣ . درست الحقوق ومارست التدريس والمحاماة .

أصدرت سلسلة من الدواوين الشعرية اللافتة للأنظار . وكان ديوانها الأول عام ١٩٥٦ ، وديوانها الحادي عشر عام ١٩٨٣ .

(١) صلاة الشاعرة الخائرة

أنا أصغر من حبة الذرة
أحمل الدنيا في قلبي
العالم كلها تضيق بي
نعم يا بني تضيق بي

* * *

مرة أغدو سحابة
أنطلق في السماوات
أجول وأجول
وأعجز عن المطول .

* * *

جوادي مقيد
يحمل القرنفل في فمه
هذا التناقض العتيد
أعجز أنا عن حلّه .

* * *

شاعرة جئت إلى الحلم
جئت بعد صراع وعراك
علقت قلمي المؤوب
عجزت عن الكتابة يا بني .

(٢) جريح

مُميت جرح هذا الحيوان
تسلل عبر البوابات الضيقة للمدن
ها هو ذا يزحف
يجرجر جرمه
في الأزقة والساحات
في الخدائق التي هجرها الأطفال .
ها هي ذي بركة الدم
خلفها وراءه
ها هو ذا يصرخ بأعلى صوته
هديره يلف أجواننا ،
بل يخنقها ، خنقها وانتهى
اسمه : « صمت القبور »
يقولون
هكذا تعودوا ،
ها هو ذا يتململ ،
آلامه تنزّ من مذيعاتنا .

مُميت جرح هذا الحيوان
هوية الجبال التي يحملها ؟ !
من يدرى ؟ !

لها اسم واحد في لغات الكون
ليس فيها جدول ماء ينساب ضاحكاً
أونبعة باردة في الصيف
وهذا الحيوان !؟ جرمه ميت
عطشان وعار
عطشان دون مأوى
يذوي يوماً بعد يوم ،
يشحب تماماً
أظافره الفولاذ

تنغرز في جلده
جلده هو نفسه
يقول أستاذة السحر ،
أمهر الحواة :
سينطفئ دون ريب !
وبعد ؟
امكن أن نعثر على الآثار ؟
في آية حفريات يا ترى ؟
امكن للأطفال أن يتعلموا :
كيف يصقون ؟

(٣) أنقام الحب

في الدقيقة الخامسة بعد العشق
في الموت إلا ثلاثين دقيقة
تعال أيها البدوي الجميل
أنت يا صاحبي الحال
مرّ بنا قليلاً نحن هنا !

* * *

راقت الجبال ، سوتها
حصدت الأعاصير ، وزعتها
أنت يا صاحبي الجميل
أنت أيها البدوي الحال
مرّ بنا قليلاً نحن هنا !

* * *

خدك قمر جده البرد
وجهك الريحان والياسمين
ضعيه على وجنتي
انفخ الروح هيا

في الحرير الذي بيننا
همومي لن أعطيها لأحد
هيا ، إذن ننقسم نشوتي !

* * *

ما عدت أسأل :
- هل مر من هنا ؟؟
لأنني أعرف
من حفيظ الحرير بيننا
من عبر القمح المبارك
من فورة الحليب الضاحك
من قطعة الشمس على المائدة

* * *

صوتك يعانق صوتي

(٤) أغنية الجالس في البيت العالي :

جعلوا البيوت عالية
الصقوا بها شرفات طويلة
المياه ظلت في الأسفل

والأشجار بقيت تحت

* * *

جعلوا البيوت عالية
السلم : عشرة آلاف درجة
النظرات ظلت بعيدة
والصداقات بقيت هناك

* * *

جعلوا البيوت عالية
خنقوها بالزجاج والاسمنت
نسينا ، تلك من طبائعنا ،
الأراضي ظلت بعيدة
والمرتبطون بالأرض كذلك .

شاعرات أفراد أمريكيات

○ ترجمة: عبدالكريم ناصيف

(عن الانكليزية)

أمينة بركة (سيلفيا جونز)

ولدت في شارلوت ، كارولينا الشمالية ، ونشأت في نيويورك ، ولاية نيوجيرسي .
رسامة سابقة وراقصة وممثلة وأم لسبعة أطفال ، نشرت ديوانها الشعري الأول (أغاني
للجماهير) عام ١٩٧٩ . ظهرت أعمالها في مجلات عدّة منها (الباحث الأسود) ، (الاتجاه
الرئيسي) و (الوحدة والصراع) ، وكذلك في عدد من المنشورات اليسارية وسواها .

أغنية سويتو

من رحم أفريقيا أجبيء
كي أمجد ماستي السوداء
ألمع ذهبي الأسود
أقاتل أعداء شعبي

أنهض على رفات أسلامي
أدور مع إعصار الثورة
سويفتو سويتو سويتو

* * *

بمطربتي ومنجلني أجيء
برصاص لبندقيتي أجيء
كي أرمي أعدائي
أطعن البرابرة الذين امتصوا ثديي
أقتل الوحش الذي ولغ في أحشائي
حمراء أجيء مضربة بدم شعبي
كي أرقص على ريح العاصفة
أنشد مع قومي نشيد الحرية
سويفتو سويتو سويتو

* * *

كي أخلد صورة شعبي أجيء
كي أساهم في رفع لواء الحرية
أذرف دموعاً تغسل جراحك

أنتقم من العبودية
أستعيد روابط القربي
وكي أشارك في تحرير شعبي أجيء
سوينتوسوينتوسوينتو

* * *

كي أختفي في غيومك أجيء
وبذلك أكون بعضاً من رعودك
كي أمارس السحر الأسود
أفقاً عيون الامبرالية
أجز رأسها
أؤدي واجبي
وكي أناصر شعبي أجيء
سوينتوسوينتوسوينتو

هaiti

أيتها السيدة السوداء كقصب السكر
بابا دوك ليس أباك

لقد أدمى أطفالك
طاردهم من موطنهم
استحم في دمائهم
سلبهم أنفاسهم
جعلهم يأكلون برازهم
شرب سائل أدمغتهم

اقتلع شعورهم كي يصنع منها هدايا فاخرة
يا امرأة الفودو^(١)

بابا دوك ليس أباك
والطفل دوك ليس ابنك

إنه يستلب روحك
كي يحجب عنك من تعبددين
يمحول جذورك إلى آلهة الغير
يضع السم في دوائتك

يفرز السكاكين في رقصاتك

يقطع حنجرتك
أيها البن الأسود ، يا فتاة من نحاس

يا لساناً مولداً
يا طفلة توسان

(١) الفودو : السحر ، وترمز به الشاعرة هنا لشعوب أفريقيا التي تؤمن بالسحر .

يا وليدة أفريقيا المستقلة
أخرجني بذورك
شكىها في فم دوفالير
شرحني جسده
بعثري عظامه
انثري دموعك
اسلحنى أسلحتك
نادي آلة حربك
ثم شقى طريقك
إلى الحرية

لوسيل كليفتون

أم لستة أولاد ، وجدة منذ تشرين الأول ١٩٨٢ ، كما أنها مؤلفة كتب للأطفال والراشدين . ولدت في ديببيو ، ولاية نيويورك ونشأت في بوفالو . انتسبت إلى جامعة هوارد وقضت فيها مدة ستين . هي أستاذة زائرة في جامعة جورج واشنطن . كما أنها شاعرة ميريلاند الأولى .

حلمت بأنني بيضاء

هاي ! موسيقى
وأنا
بيضاء خالصة
شعر
كأوراق الخريف يتطاير
بحيط بأنفي الرائع
ذاك الذي لم يعد أفترس
لامشفران
لامؤخرة ، هاي
بيضاء أنا
ثيابي بيضاء
ماضي أبيض

لكن لا مستقبل في تلك الثياب
لذلك أخلعها
وأستيقظ
وأنا أرقص.

مرأة الصباح

أنظر في المرأة فأرى أمري
بعينيها الحزينتين التالفتين كاللحاء
أمي التي ارتكبت إثماً وحيداً هو الموت
والتي كان عدوها الوحيد الزمن
أمي تلك تعبس في المرأة
مرة ثانية تفاجئني
في تكرار حياتها ، لكن أمري
ترفض التكرار .
وشيلما التي تكمن قوتها في الحب
تطرد طيف التشابه
تطلق سراح امرأة المرأة
وحينذاك تستطيع شيلما لوسيل أن تبدأ الحياة

جين كورتيرز

ولدت في أريزونا ونشأت في لوس أنجلوس ، كاليفورنيا ، لها خمسة دواوين شعرية وثلاثة تسجيلات . نشر شعرها في كثير من المجلات والصحف ، من دواوينها (أصوات سوداء جديدة) ، موندوس أرتيلوج : و (حضور أفريقي) . آخر ديوان لها عنوانه (باصق النار) . أما تسجيلها الثالث من القصائد الشعرية فقد ظهر إلى النور في شتاء ١٩٨٢ سافرت كثيراً وأقامت ندوات شعرية لها في كثير من أنحاء أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية وأفريقيا . والسيدة كورتيرز تقيم الآن في مدينة نيويورك ، تدرس الأدب الأسود والكتابة الإبداعية في جامعة روترندرز في بروفسويل الجديدة ، نيوجيرسي .

تلك هي المسألة

يا صديقي
نعم لا يبالون
فردياً كنت
يسارياً ، يمينياً
خنزيراً أم ثعباناً
فهم سيحاولون استغلالك
مصطرك ، تقيدك
فصلك ، عزلك

أو قتلك

ولسوف تكظم غيظك
وأنت تعوص في جنونك

فدرك

في كلمة ، عبارة ، شعار ، صورة ساخرة
ومن ثم في الرماد

ولسوف تقول لك الطبقة الحاكمة
لا وجود لطبقة حاكمة
وهي تنظم أنصارها التحريريين
حشوداً فتاكه من البيض المتفوقين
تنظم أطفالها

في عصابات الكوكلوكس كلان
تصنع من أطفالها
شرطة قتلة

تنظم دعايتها
بحيث تحجرنا ، تذرو علينا غبار الملائكة
تشغلنا برموز غريبة

في طراز أفريقي
تشربنا بالكراهية
تصمنا بالجهل
تخدرنا بصوت رتيب يجعلنا

نروغ من الواقع ، يسحقنا ، يعذنا
لأن ندمر ذاتنا
فتاتاً فتاتاً

ثم تدفتنا عمليات الذكاء المستترة
للجان غير الذكية التي تدفعنا نحو الموت
وذلك هي المسألة

فالأعداء يشحذون أسلحتهم
بين آبار النفط في البتاغون
والجرافات تتواكب في رقصاتها المدمرة
فيما الطاععون في السن يموتون جوعاً
حفة عراة يبحثون عن الفتات
وقد جف نسخ الحياة فيهم
امتصه فم الامر يالية الذي لا يشع
فاسمع يا صديقي
إنهم لا يبالون
فردياً كنت
يسارياً ، يمينياً
ختزيراً أو ثعباناً
فهم سيمطرونك
بغير وس مرض الجيوش
ويملؤون خيشوميك

بأنفلونزا غطروستهم الخنزيرية
ويخشون جسده
 بالأعراض المتزامنة لصدمة التسمم
 إنهم يحاولون أن يبلغوا موارد العالم أجمع
 ليملؤوا بها كروشمهم
 ولا يكتفون بذلك ، بل يشقون عباب السماء الزرقاء
 كي يدنسوها بأقدامهم كوكباً آخر
 وهكذا إن لم نقاتل
 إن لم نقاوم
 إن لم ننظم ونتحدد
 إن لم يصبح بمقدورنا توجيه حياتنا كما نشاء
 فإننا سنظل
 تلك الصورة الفظيعة للأسر
 ذلك الشكل المريع للخضوع
 حالة غريبة للانتحار
 تجسيداً لخوف لا إنساني
 مثالاً متفككاً للقمع
 إلى الأبد إلى الأبد إلى الأبد
 وتلك هي المسألة

ماري إيفانز

موسيقية ، كاتبة ومربيّة ، تقيم في إنديانا بوليس ، ولاية إنديانا . حالياً تعمل كأستاذ مساعد في جامعة كورنيل وتحاضر في الدراسات الأفريقية . لها مقالات كثيرة ، أربعة كتب للأطفال ، عدة قطع مسرحية وموسيقية وثلاثة مجلدات شعرية منها : (أنا امرأة سوداء) و (نجمة الليل) . علمت وحاضرت في جامعات وكليات مختلفة في البلاد ، وقد تم اختيار الكثير من أعمالها على شكل مجموعات ونصوص انتشرت على نطاق واسع

أنا امرأة سوداء

أنا امرأة سوداء

موسيقى أغنيتي

نوع من إيقاع الدموع العذب السريع

كتبت بأسلوب السلم الموسيقي الثانوي

وأنا

أدندن في الليل

حيث يمكن للجميع أن يسمعوني

وأنا أدندن

في الليل

بأم عيني رأيت رفيق حياتي يلقي بنفسه صارخاً إلى اليم
وأنا / بهاتين اليدين / أمنع أنفاس حياتي من أن تخرج
أحجزها في أجنة الخيزران

جسد (نات) المترنح أضعبته في وابل من الدموع
صرخات ابني سمعتها وهو يقطع الطريق من آنزيو
بحثاً عن السلام الذي لم يعرفه قط . . . وأنا
عرفت (دانانغ) وتلة (بورك شوب)
يضئيني العذاب

والآن يعرف خيشوماي رائحة الغاز
تبث هذه الأصابع المتubeة من الزناد
عن النعومة في لحية بطل المحارب
أنا امرأة سوداء
طويلة كسرورة
قوية

فوق كل حد
وما أزال
أتحدى المكان
والزمان
والظروف
 وأنقض

منيعة
حصينة راسخة الأركان
فانظر
إلي
وتجدد .

قل الحقيقة للناس

قل الحقيقة للناس
خاطب الناس بالمنطق
حررهم بالعقل
حررهم بالشرف
حرر الناس بالحب والشجاعة والاهتمام بوجودهم
وفر عليهم الوهم
فالوهم يستعبد
والعبد يستعبد
يستعبد الطيش
تستعبد الحماقة السوداء
يمكن استعباده من جديد وهو يفر من العدو
يستعبد . أخوه الذي يحب
أخوه الذي يضع ثقته فيه

أخوه ذو الصوت الجهوري
والطيش
قل الحقيقة للناس
فلا داعي لأن تخدع القلب
كي تتعرف إلى العدو
لا داعي لأن تعصف بالعقل
كي تحرر العقل

التعرف إلى العدو هو تحرير العقل
العقل الحر لا يرى داعياً للصرارخ
العقل الحر يميل لأشياء آخر

لأن يبني مدارس سوداء
ينشئ أطفالاً سوداً
يصنع عقولاً سوداء
يشيد حباً أسود
يقيم مناعة سوداء
يبني أمة قوية سوداء
العقل الحر يميل لأن يبني

قل الحقيقة للناس
وفر عليهم أفيون الحقد - الشيطاني
فلا داعي لأن يرقصوا على أنغام الأغانى المبتذلة

بل وجههم بدلاً من ذلك إلى الذات السوداء الفريدة
فالقوة السوداء التي تدافع عن نفسها
ليست بحاجة بلبة الصرخات كي تتحرك
قوة سوداء تهاجم القوانين الجائرة
تكشف الزيف ، تفكك البنى
تجثث جذور الشر

قل الحقيقة للناس
فالتعرف إلى العدو هو تحرير العقل
حرر عقول الناس
خاطب عقول الناس
قل الحقيقة

* * *

المصدر :

An Anthology of African - American Women : « Confirmation » . Quill , New York ,

1983.

الْفَقْه

قصستان من أنايس نن

● ترجمة : محمود منقذ الماشي

أنais Nin كاتبة مشهورة من أصل إسباني كوبي فرنسي دانماركي . ولدت في باريس سنة ١٩٠٣ وأمضت طفولتها في أقطار أوربية متعددة ، وفي الحادية عشرة من عمرها غادرت باريس لتعيش في الولايات المتحدة . ثم عادت إلى باريس ، ودرست علم النفس على أوتورانك ، وأصبحت ذات صلة بمشاهير الكتاب والفنانين والعلماء ونشرت عدداً من الروايات والقصص .

نشر كتابها الأول في الثلاثينات . وكانت أصالتها ولمعيتها واضحتين منذ فترة مبكرة من حياتها ، إلا أنها شأن معظم الكتاب الطليعيين احتاجت إلى مرور الزمن حتى نالت التقدير الكبير . وتحظى كتبها الآن بشعبية هائلة سواء بين الطليعيين أم الجمهور الواسع . وقد ترجمت أعمالها إلى ٢٦ لغة ، ولم يترجم من كتبها إلى العربية سوى (رواية المستقبل) الذي صدر عن وزارة الثقافة بدمشق سنة ١٩٨٣ . ومن أعمالها المشهورة في العالم غير هذا الكتاب (اليوميات) (في ثلاثة مجلدات) و(الرواية المستمرة) و(أولاد القطرس)

و (عين في منزل الحب) و (الملصقات) ، ومجموعة قصص (تحت الجرس الزجاجي) التي اخترنا منها هاتين القصتين ، والتي نالت من الناقد العالمي إدموند ويلسون الاهتمام والثناء .

وأنيس نن في حدايتها شاركت السرياليين في بياناتهم ، وفي سنواتها الأخيرة حاضرت خلال فترات متقطعة في جامعات الولايات المتحدة . وفي ١٩٧٣ نالت الدكتوراه الفخرية من كلية فيلادلفيا للفن ، وفي ١٩٧٤ انتُخبت عضواً في الجمعية الوطنية للفنون والأداب . وفي ١٩٧٧ قضت نحبها^(١) .

(١) هذه المعلومات عن أنيس نن مستقاة من دائرة المعارف البريطانية بالإضافة إلى المعلومات التي تحملها كتبها ونشرة الأونيسكو .

١ - الزورق المنزلي

أراد تيار الحشد أن يجربني معه . وأمرتني الأنوار الخضراء على زوايا الشارع أن أعبر الشارع ، وابتسم الشرطي ليشجعني على السير بين المسامير ذات الرؤوس الفضية . وحتى أوراق الخريف أطاعت التيار . ولكنني انفصلت عنه كقطعة ساقطة . انحرفت وجلست على قمة السلم المفضي إلى رصيف الميناء . وتحتى انساب النهر . ولم يكن كالتيار الذي انفصلت لتوه عنـه ، والمكون من القطع المتنافة ، التي تصادم ببطء ، يدفعها الجوع والرغبة .

هُرعت أهبط السلم إلى حيث الماء ، وكانت الضجة تراجع ، والأوراق تنسحب إلى ناحية الخطوات تحت ريح تنورتي . وفي أسفل السلم يتمدد من تحطمـت سفنـهم من بحـارة تـيار الشـارع ، من الجوـالـين الـذـين خـرجـوا عن حـيـاة الحـشـد ، ورـفـضـوا الطـاعـة . وـهـم مـثـلـي ، فـي نقطـة ما مـاـنـ المسـارـ سـقطـوا وانـفصـلـوا ، وـهـنـا يـسـتـلـقـون كـحـطـامـ سـفـينةـ عـنـ أـقـدـامـ الأـشـجارـ ، وـيـنـامـونـ ، وـيـشـرـبـونـ . لـقـد تـخلـواـ عـنـ الزـمـنـ ، وـالـأـمـلاـكـ ، وـالـكـذـ ، وـالـكـدـحـ . وـكـانـوا يـسـيرـونـ وـيـنـامـونـ عـلـى عـكـسـ إـيقـاعـ العـالـمـ . وـزـهـدـواـ بـالـدـورـ وـالـمـلـابـسـ . وـكـانـوا يـجـلسـونـ وـخـدـهـمـ ، وـلـكـنـهـمـ لـيـسـواـ وـحـيدـهـمـ ، لـأـنـهـمـ يـبـدـونـ جـمـيـعاـًـ قـدـ ولـدـوا إـخـوـةـ . وـالـزـمـنـ وـالـتـعـرـضـ لـلـجـوـ جـعـلـاـ مـلـابـسـهـمـ مـتـشـابـهـةـ ، وـالـخـمـرـ وـالـهـوـاءـ منـحـاهـمـ الـخـلـدـ الـتـاكـلـ نـفـسـهـ . وـقـشـرـةـ الـوـسـخـ ، وـالـأـنـوفـ الـمـتـفـخـةـ ، وـالـدـمـوـعـ

القديمة في العيون ، كل ذلك قد جعل لهم مظهراً واحداً . ويرفضهم أن يتابعوا السير ، أخذوا يسعون وراء النهر الذي هدأهم . الخمرة والماء . كانوا كل يوم ، يمثلان أمام النهر من جديد طقس التخلّي . وإزاء روابط التمرد ، الخمرة والنهر ، وإزاء الحديد المقطوع من العزلة ، الخمرة والماء ، يغسلان كل شيء في إيقاع الصمت الضبابي .

كانوا يرمون الصحف في النهر وهذه صلاتهم : أن يكونوا محمولين ، مرفوعين ، متصرين ، دون الإحساس بالعظام الصلبة في الإنسان ، التي يتآتون في هيكلها ، وليس لديهم سوى الشعور بجريان الدم . لا صدمات ، لا عنف ، لا يقظة .

وحيث نام المتسكعون ، تظاهر الصيادون بنشوة اصطياد السمك ، ووقفوا هنالك منومين مغناطيسياً عدة ساعات . وتواصل معهم النهر من خلال القضبان الخيزرانية لعدة الصيد ، مُبلغًا إياهم اهتزازاته . ونسى الجوع والزمن . فالفالس الأبدى للأنوار والظلال مجرد المرء من كل ذكرياته ومخاوفه . وانغمم الصيادون والمتسكعون بأفق النهر كأنهم تحت تأثير المخدر الذي لا يسمح إلا بالنبع ، مجرد إياهم من الذكريات كما في الرقص .

وكان الزورق المنزلي مربوطاً إلى أسفل السلالم . في قاعه سعة وثقل ، وقد اصطبغ ببقع من الضوء والظلال ، وهو يستحمل في الانعكاسات ، ويعلو الآن وينخفض تحت ضغط أعمق تنفس للنهر . وغسل الماء خاصيته بتؤدة ، وتجمّع الطحلب على قاعدته ، تحت خط الماء مباشرة ، وتمايل كشعر حورية الماء ، ثم انطوى في تمسك حريري مع الخشب . وانفتحت المصاري

وانغلقت في طاعة لعصف الريح والسارياتُ الثقيلة التي حمت الزورق من ملس الساحل قد تقطّعت كالعظم . والرجمة التي سرت بالزورق المتزلي النائم على النهر ، كرجفة الحمى في الحلم . وكفت الأنوار والظلال عن رقص الفالس . وغطس أنف الزورق المتزلي عميقاً وهز أغلاله . هنيهة كَرب : كان كل شيء ينزلق في الغضب من جديد ، كما على الأرض . ولكن لا ، فقد استمر حلم الماء . لم يستبدل شيء بآخر . قد يظهر الكابوس هنا ، ولكن النهر عرف سر الاستمرار . نوبة غضب ولم يشر غير السطح ، أما جسم الحلم المناسب بعمق فلم يُمس .

وتراجعت ضجة المدينة بكمالها مُذ خطوط على لوح العبور إلى الزورق . حتى إذا أخرجت المفتاح أحسست بالعصبية . ماذا لو سقط المفتاح في النهر ، مفتاح الباب الصغير لحياتي في اللانهاية ؟ أو إذا حطم الزورق المتزلي مراسيه وابتعد ؟ لقد حدث الآن هذا الأمر ، فتحطم القيد على مقدم الزورق ، وتعاون المتسعون على إعادته إلى مكانه .

وما كدت أستقر في داخل الزورق المتزلي حتى لم أعد أعرف اسم النهر أو المدينة . وإذا أنا على حين غرة داخل أسوار غابة عتيقة ، تحت دعامات خشبية سميكة في سفينة ، ولعلي داخل سفينة نرويجية مبحرة تجتاز المخاضات ، أو في سفينة هولندية مبحرة إلى (بالي) ، أو في قارب جوتي في (براهما بوترا) . وفي الليل كانت الأنوار أنوار (القسطنطينية) أو (نيفا) . وكانت الأجراس الهائلة التي تقرع معلنة عن الساعات هي أجراس كاتدرائية غارقة . وكلما أوجحت المفتاح في القفل شعرت بانقطاع الحال هذا ، بارتفاع المرسة هذا ، بحمى

الريحيل هذه . وفي داخل الزورق المنزلي بدأت كل الرحلات . وحتى في الليل وقد أغلقت المصاريغ ، لا دخان يخرج من مدخنته ، كان نائماً كثوماً ، يتنفس هواء الإبحار في مكان ما .

في الليل أغلقت النوافذ التي تطل على أرصفة الموانئ . حتى إذا اتكأت عليها رأيت ظللاً تلوح ، رجالاً ذوي (ياقات) مرتفعة وقبعاتهم تصل من الضغط إلى أعينهم ، ونساء سوقيات يمارسن الهوى مع المتسكعين خلف الأشجار . ومصابيح الشارع المرتفعة لا تلقي الضوء على الأشجار والشجيرات المحاذية لجدار كبير . حتى إذا صدر عن النافذة صوت كالحفييف انقسم الظلان اللذان كانا يبدوان ظلاً واحداً إلى ظلين ، ثم في الصمت ذابا في واحد من جديد .

وفي هذه اللحظة مرّ بي زورق بخاري ، يرسل الأمواج التي تتدفق خلفه ، مرتفعاً على كل الزوارق البخارية الأخرى . فتهافتت الصور التي على الجدران . وتعلقت شبكة الصيد بالسقف كبيت عنكبوت متراجح ، وهزت صدفة بحر بلطف وأمسكت بنجم البحر بين خيوطها .

وعلى المنضدة مسدس . وما من أذى يمكن أن يأتي في على سطح الماء ولكن أحدهم وضع المسدس هنا ظناً منه أنني قد أحتاج إليه . نظرت إليه كأنه ذكرني بجريمة قتل اقترفتها ، بابتسمة يتعدّركتمها كتلك الابتسامات التي تنفرج أحياناً عن شفاه الناس في وجه الكوارث الكبيرة التي هي فوق فهمهم ، وكالابتسامة التي تظهر على وجوه بعض النساء أحياناً حين يقلن إنهن رددن

الأذى الذي حاقد بهن . إنها ابتسامة الطبيعة وهي تؤكد بهدوء وفخر حقها الطبيعي في القتل ، الابتسامة التي لا يظهرها الحيوان في الغابة ولكن الإنسان يكشفها حين يقتحم الحيوان كيانه من جديد ويعيد تأكيد حضوره . انتابني الابتسامة حين رفعت المسدس وصوتيه إلى النهر خارج النافذة . على أنني كنت شديدة التفوه من القتل وشعرت أن إطلاق النار حتى على الماء ليس يسيرًا فقد أقتل امرأة السين المجهولة ثانية - المرأة التي أغرفت نفسها هنا قبل سنوات وكانت جميلة إلى درجة أنهم في معرض الجثث صبوا لها قالبًا من الجص . وذهبت الطلقة أبعد مما توقعت . وابتلعوا النهر . ولم يلاحظها أحد من الجسر ، ولا من أرصفة الميناء . ما أسهل اقتراف الجريمة هنا .

وكان في الخارج رجل عجوز يعزف على الكمان بانفعال عارم ، ولكن ما من صوت كان يخرج منه . كان أطروش . لا موسيقى تنسفح من آلة ، لا موسيقى ، بل نوبات حزينة باللغة الرهافة تفر من إيماءاته المرتعشة .

وفي قمة السلم شرطيان يتحادثان في غير كلفة مع المؤسسات .

والآن أغلقت النوافذ المطلة على الأرصفة ، وبدا الزورق البخاري غير مسكون . ولكن النوافذ المشرفة على النهر كانت مفتوحة . ودخلت حجرة نومي أنفاس الصيف الذي يموت ، دخلت حجرة الظلال ، كوخ الليل . ثمة عوارض خشبية سميكة في الأعلى ، هي سقوف منخفضة ، وخوان ثقيل على طول الجدران . ومصباح هندي ألقى أشكالًا من الفحم الحجري على الجدران والسقف - وتصميم فارسي من أزهار الصبار ، ومراوح الزينة ، وأوراق النخيل ، وزهر فاجير ماندالا اللامي ، وماذن ، وتعريشات .

(عندما استلقيت لأحلُم ، لم تكن مجرد زهرة مغبرة نبتت كوردة من رمال الصحراء وأتلفتها عصفة ريح . عندما استلقيت لأحلُم كانت البذور تُزرع من أجل المعجزة والاكتمال) .

وانفتحت اللوحة الرئيسية للسرير كمروحة فوق رأسي ، ريش طاووس ينفتح في الخشب القائم والأسلاك النحاسية . أجنحة طائر ذهبي كبير ما تزال عائمة فوق النهر . واستطاع الزورق البخاري أن يغوص ، ولكن لم يستطع هذا السرير الثقيل الواسع المسافر طوال الليالي الممتدة إلى أعمق هاوية للرغبات . بسقوطي عليه شعرت بأمواج الانفعال التي آزرتني ، الأمواج الدائمة للانفعال تحت قدمي . وما اختبائي في السرير ، إلا لنشر هواء الحكمة ولأعم في نفق من العناق مكسو بالسجاد الطحلبي .

كان البخور يدور على شكل حلزوني . والشمع تتشعل بنوسان رقيق من الكرب . وكانت مراقبتها كالاستماع إلى نبض قلب المحبوب وخوف المطرقة الذهبية أن تتوقف ضرباتها . ولم يك في وسع الشمع أن تغلب على الظلام بل استمرت في مبارزة مع الليل لا تهدأ .

سمعت صوتاً على النهر ، ولكنني حين أطللت من النافذة عاد الصمت ثانية . والآن أسمع صوت المجاذيف . تأتي ناعمة ، ناعمة ، من الشاطئ . واصطدم أحد القوارب بالزورق البخاري . فحدث صوت سلاسل تتوائق .

إنني أترقب العاشق الشبح - العاشق الذي يتردد على كل النساء ، والذي أحلم به ، والذي يقف خلف كل رجل ، ويهزّ أصبعه ورأسه قائلاً : « إنه ليس هو . إنه ليس العاشق » . وي يعني من الحب كل مرة .

يجب أن يكون الزورق المنزلي قد سافر خلال الليل ، فقد تبدل المناخ والمشهد . وبكَر الفجر بصراخ امرأة . واعتراض الصراخ صوت الاختناق . هُرعت إلى ظهر المركب . حتى إذا وصلت كانت المرأة التي تغرق قد تعلقت بسلسلة المرساة . وأصبح صراخها أسوأ حين أحسَّت بقربها من النجاة ، واشتدت شهوة الحياة فيها وغدت أكثر عنفاً . وبمساعدة أحد السكارى المتسكعين ، تمكَّنا من إنقاذ المرأة التي تتثبت بالسلسلة . كانت تحوزق ، وتتصدق ، وتصرخ . وكان المتسكع السكير يطلق الأوامر على بحارة وهميين ، يعلمهم ما يجب أن يفعلوه من أجل المرأة الغارقة . وباتكائه على المرأة كاد يسقط فوقها ، وأيقظ كفاحها وأعانها على النهوض ودخول الزورق المنزلي حيث بدَّلنا ملابسها .

كان الزورق المنزلي يخترق المناخ المتغير . وبلغ الوحى سطح النهر ، وأحاط بالزورق عدد من أشجار الفلين . فأبعدناها عنا بالماكنس والسايريات ؛ وبدأ كان أشجار الفلين تمسك بالتيار وتعوم ، وما ذلك إلا لتطوّر الزورق مغناطيسيًا .

وكان الجِوالون يغتسلون عند الينبوع . تعرّوا حتى خصوصياتهم ، وراحوا يسكبون الماء على وجوههم وأكتافهم ، ثم غسلوا قمصانهم ، ومشطوا شعورهم ، وهم يغطسون أمشاطهم في النهر . وقد عرف هؤلاء الرجال الذين عند الينبوع ما سوف يحدث . وحين رأوني على ظهر المركب ، نقلوا لي أخبار اليوم ، عن قرب الحرب ، والأمل في الثورة . وأصغيت إلى وصفهم لعالم الغد . شفق قطبي شمالي وكل الناس خارج السجن .

وأكبر المتسكعين سنًا ، الذي لم يكن يعلم شيئاً عن الغد ، كان أسير سكره . لا هرب . وحين امتلاً كالبرميل ، وجدت ساقاه طريقهما ولم يستطع إلا السقوط . وبينما كان مرتفعاً بأجنحة الكحول ومستعداً للطيران ، انهارت أجنحته وأصيب بالغثيان . ومعبر السكر هذا قد أفضى به إلى لا مكان .

وفي اليوم نفسه وحالة المهر على ما هي عليه ، تшاجر ثلاثة رجال عند أرصفة الميناء . كان الأول يحمل كيس جامع نفايات على كتفه ، والثاني متالقاً في أنفاته . أما الثالث فكان متسللاً ذا ساق من خشب . تجادلوا باهتياج . كان الأنيل يُعَذُّ مالاً . فأسقط قطعة من النقود من فئة الفرنكـات العشرة . فوضع المتسلل رجله الخشبية فوقها ولم يزحرـحها . ولم يستطع أحد أن يرعبـه ، ولم يجرؤ أحد أن يدفع الساق الخشبية . وتركـها فوقـها طوال الوقت الذي تنازعـوا فيه . وحين غادر الاثنين المكان انحنـى والتقطـها .

وكان منظف الشارع يكتـس الأوراق الميتـة ويرميـها في النـهر . وتساقـط المـطر ونـفذ إلى صندوق البرـيد حتى إذا ما فضـضـت الرـسائل الـفـيـتها كان أـصـدقـائي كانوا يـبـكون حين كـتابـتها .

وجلس طفل على حـافـة النـهر ، وساقـاه النـحـيلـتان تـتـدـليـان . جـلس ثـمـة ساعـتين أو ثـلـاث ساعـات ثم شـرع يـبـكي . فـسـأـلـه منـظـفـ الشـارـع ماـ الـأـمـرـ . كانت أمـه قدـ قـالتـ لهـ أنـ يـتـظـرـهاـ حتـىـ تـعـودـ . وـتـرـكـتـ لهـ قـطـعةـ منـ الـخـبـزـ الـيـابـسـ . وـكـانـ يـرـتـديـ مـئـزـرـ مـدـرـسـتـهـ الأـسـوـدـ . فـتـنـاـولـ منـظـفـ الشـارـعـ مشـطـهـ ، وـغـطـسـهـ فيـ النـهـرـ وـمشـطـ شـعـرـ الطـفـلـ وـغـسـلـ وجـهـهـ . وـعـرـضـتـ عـلـيـهـ أنـ آخـذـهـ مـعـيـ فيـ الزـورـقـ . فـقـالـ منـظـفـ الشـارـعـ : «ـ إـنـهـ لـنـ تـعـودـ . هـكـذـاـ يـفـعـلـونـ . وـهـذـاـ

طفل جديد للميت » .

وما إن سمع الطفل كلمة الميت حتى فرمها بأسرع من إزالة منظف الشارع مكتنته . فهذا كتفيه : « سيقبضون عليه عاجلاً أم آجلاً . لقد كنت واحداً منهم » .

رحلة اليأس .

كان للنهر كابوسه . وكان ظهره الواسع ذو الشكل الحوتى قلقاً . ويخدع المرء بالانتحار اليومي فيه . فالنساء أطعنن النهر أكثر من الرجال - والذين أرادوا الموت في الشتاء أكثر من أرادوه في الصيف .

وأطاع الفلين الطفيلي كل موجة ولكنه لم ينفصل عن الزورق ، بل غرّاه كامواج الزئبق . وحين هطل المطر انسرب الماء إلى قمة غرفتي وسقط على سريري ، وعلى كتبي ، وعلى سجادتي السوداء .

استيقظت في منتصف الليل مبللة الشعر . وخلت أنني يجب أن أكون في قاع السين ؛ وأن الزورق ، وفيه سريري ، قد غاص بهدوء خلال الليل .

ولم يكن أمراً مخالفاً للمألوف كثيراً أن أنظر إلى كل الأشياء من خلال الماء . فهوأشبه بيقاء بدموع لا ملح لها من غير ألم . ولم أكن منعزلة تماماً ، ولكن في ذلك العمق منطقة يتزوج كل عنصر فيها في صمت مذهل ، في ذلك العمق حيث سمعت صوت البيانو الصغير داخل الحذرون الذي يحمل زبائنه كالأرغن ويسافر على ظهر سمك القيثار .

في هذا الصمت والتواصل الأبيض حل التفاف النباتات وتحولها إلى

جسد ، وإلى نجوم . والبروج اخترقتها الأسماك السيافة ، وقمر الكباد دار حول سماء الحمم ، وكان للأغصان عيون ظامنة كثمار العُلّيق . وجلست الطيور الصغيرة جداً على النباتات المائة لا تبحث عن الطعام ولا تغرس الأغرودة بل أنشودة الانساخ ، وكلما فتحت مناقيرها تحملت النوافذ الزجاجية المكففة والملطخة إلى ثعابين وأشرطة من الكبريت .

ونفذ النور إلى ألواح القبور المتغفلة فلم تستطع الأهداب أن تغمض أمامه ، ولا الدموع أن تحجبه ، ولا الأجهان أن تفصله ، ولا النوم أن يبدده ، ولم يكن في وسع النسيان أن يحرر المرء من هذا حيث لا ليل ولا نهار . وانغمى السمك ، والنبات ، والمرأة بالماء بدرجة متساوية ، والعيون مفتوحة دائمة ، فتشترك في الارتباك والاضطراب ، بانجداب صوفي لا يهدأ .

توقفت في الحاضر عن التنفس ، عن استنشاق الهواء حولي في الجرتين الجلديتين للرئتين . تنفست في اللانهاية ، أزفر سديها له طابع ثلاثة أرباع النفس ، هرماً خفيفاً من ضربات القلب .

هذا التنفس أخف من التنفس ، ليس فيه ضغط من ريح ، كسرقة الهواء في الرسوم الصينية ، يدعنه طائر مجّنح أسود ، سحابة عديمة النفس ، تُخيّي غصناً ، تتصدرها الهستير يا البيضاء للشاعر والهستير يا ذات الزيد الأحمر للمرأة .

وحين توقف هذا الاستنشاق للجسيمات الدقيقة ، لحبات الغبار ، بجرائم الصدا ، ولكل رماد الماضي ، استنشقت الهواء الذي لم يولد بعد

وشعرت بجسدي أشبه بوشاح حريري يمكث خارج النطاق الأزرق
للأعصاب .

وغطى الجسد معادنه الهاذة من جديد ، ونسجه ، وأصبحت العينان
جوهرتين ثانية ، لتألقاً وحدهما لا لذرف الدموع .
النوم .

لا حاجة إلى مراقبة بريق حياتي في راحة يدي ، هذا البريق الباهت
كالكلام الذي يتحدث به الروح القدس بلغات عده لا يعرف سرها أحد .

الحلم سيتبّه إليه . ولا حاجة إلى أن أظل مفتولة العينين على
اتساعهما . فالعينان الآن جوهرتان ، والشعر مروحة للزينة . النوم جاثم
فوقى .

لبَّ الجذور ، حليب الصبار ، الزئبق الذي يقطر من البنطال الفضي هو
في عروقي .

أنا وقدماي على بساط الطحلب ، وأغضاني في قطن الغيوم .

والنوم مئة سنة حول كل الأشياء إلى وجه البحran الفضي .

وخلال الليل رحل الزورق المنزلي عن مشهد اليأس . وأشارت أشعة
الشمس على الدعامات الخشبية الأفقية ، وترافق الضوء المنعكس في الماء
على تلك الدعامات . وما كدت أفتح عيني حتى رأيت الضوء يلعب حولي
وشعرت كأنني أنظر إلى السماء نحو منطقة قريبة من الشمس . إلى أين ارتحل

الزورق المنزلي خلال الليل ؟

يجب أن تكون جزيرة الفرح قريبة . أطللت من النافذة . كان الثوب الطحلبي للزورق المنزلي قد اخضر ، غسلته المياه النظيفة . وذهب الفلين ، ورائحة الريح الزنخة . فالأمواج الصغيرة مرت بترسبات كبيرة . وكانت الأمواج من النساء ما مكنتني من أن أرى جذور النباتات الطحلبية بطبيعة النمو التي نبتت على حافة النهر .

وفي هذا اليوم نزلت إلى جزيرة الفرح .

ويمكنك الآن أن أضع حول عنقي قلادة من صدف البحر وأن أسير في المدينة بغطسة سرية .

وعندما عدت إلى الزورق المنزلي وذراعي محمتان بالشمعون الجديدة ، والخمر ، والخبر ، وورق الكتابة والمسامير من أجل المصاريح المكسورة أو قفي الشرطي عند قمة السلم : « أهناك عطلة في رصيف الميناء ؟ » .

« عطلة ؟ لا . » .

وحين هبطت السلم فهمت . كانت هناك عطلة في الرصيف ! لقد رأها في وجهي . الاحتفال بالأأنوار والحركة . حلوي قطع الشمس ، وتمتعات جداول الماء ، وموسيقى عازف الكمان الأصم . إنها جزيرة الفرح التي لمستها في الصباح . لقد اتحدت مع النهر في حلم عاصف طويل لا ينتهي ، بتياراته الداخلية العميقه ، وتحتها تiarات مظلمة أعمق ، والنهر وأنا نستمتع بتزاجم الأسرار الغامضة لحيوات قاع النهر .

ورنت الساعة الكبيرة في الكاتدرائية الغارقة اثنى عشرة مرة من أجل العيد . ومضت الزوارق البخارية وئيدة في الشمس ، كمراكب المهرجان التي تلقي باقات الحظ السعيد من أبوابها المرتفعة المزخرفة المصقوله . والملابس المغسولة الزرقاء والبيضاء والحمراء قد عُلقت على الخيال لتجف وهي ترفرف كالأعلام والأطفال يلعبون مع الهرر والكلاب ، والنساء يتمسكن بالدفة بهدوء ووقار . وكل شيء قد اغتسل بالماء والضياء اللذين مرا بسرعة الحلم .

على أنني حين بلغت أسفل السلالم كان العيد قد وصل إلى النهاية غير المتوقعة . وأخذ ثلاثة من الرجال يقطعون النباتات الطحلبية بمناجل طويلة . فصاحت إلا أنهم استمروا غير عابثين بي ، واقتلعوها حتى يجرفها التيار . وضحك الرجال على غضبي . قال أحدهم : « هذه ليست نباتاتك . أمر مصلحة التنظيف . اذهب واشتكي لهم » . وبحركات سريعة قطعوا كل الطحالب وأطعموا التيار البساط الرخو الأخضر .

وهكذا اجتاز الزورق المنزلي جزيرة الفرح .

وذات صباح كانت الرسالة التي وجدتها في علبة البريد أمراً من شرطة النهر أن أنقل إلى مكان آخر . فكان من المتوقع أن يزور النهر ملك إنكلترا وهو لا يحب منظر الزوارق المنزلية ، والملابس المغسولة المعرضة للشمس على ظهور المراكب ، والمداخن وأحواض الماء الصدئة ، وألواح العبور الخشبية ذات الأسنان المقلوبة ، وغير ذلك من الأذهار الإنسانية النابطة من الفقر والكسيل . ووجه الأمر إلينا جميعاً أن نبحر ، في طريق السين ، ولم يعلم أحد إلى أين على وجه الدقة لأن كل ما قيل قيل بلغة تقنية .

وأقبل أحد جيراني ، وهو راكب دراجة أعمور ، ليناقش أمر الطرد وسن القوانين التي لم توضع لإعطاء الزوارق المتنزلة حق البقاء في قلب باريس لجمع الطحالب . وجاء الرسام البدين الذي كان يعيش على جانب النهر ، مفتوح القميص دائم التعرق ، ليناقش المسألة ويقترح علينا جميعاً ألا نتحرك احتجاجاً . ماذا يمكن أن يحدث ؟ في أسوأ الأحوال ، ما دامت ليست هناك قوانين ضد بقائنا ، سوف يحضر رجال الشرطة زورق السحب وسينقلوننا مصفوفين ، كصف من السجناء . هذا هو أسوأ ما يمكن أن يحدث لنا . ولكن راكب الدراجة الأعمور قد تغلب على هذا التهديد لأنه ليس لزورقه من القوة ما يكفي لتحمل أن يُسحب بين زوارق بخارية أكثر وأثقل . لقد سمع عن زورق منزلي صغير قد التوى وتشوه في مثل هذه الرحلة . وهو لم يعتقد كذلك أن زورقي المنزلي سوف يصمد لهذا الجهد .

وفي اليوم التالي كان الأعمور يجره صديق هارب من إحدى البوادر السياحية ؛ وتركه عند الفجر كاللص خوفه من الانتقال الجماعي . ثم تحرك الرسام البدين ، وشق طريقه ببطء وتثاقل لأن زورقه كان أثقل الزوارق . كان يملك بيانو ولوحات زيتية أثقل من الفحم الحجري . وترك رحيله ثغرة واسعة في صف الزوارق ، كالسن المفقود . وتجمعت الصيادون في هذا الحيز المفتوح ليصطادوا السمك وابتهجوا . كانوا يودون رحيلنا ، وأنا أعتقد أن صلواتهم قد استجيب لها أكثر من صلواتنا ، لأنه سرعان ما أصبحت الرسائل الواردة من الشرطة أكثر إصراراً .

وكنت آخر من غادروا المكان ، فقد ظللتُ أعتقد أنه سيسمح لنا

بالبقاء . و كنت كل صباح أذهب لرؤيه رئيس الشرطة . و تملكتني اعتقاد في كل حين أنني قد أستثنى ، وأن القوانين والأنظمة قد تخرج من أجلي . وأنا لا أعلم لماذا يتم في أكثر الأحيان الاستثناء الذي تطلع إليه . رئيس الشرطة كان كريماً إلى أقصى الحدود ؛ وكان يسمع لي بالجلوس في مكتبه ساعات ويعطيني كراريس لتمضية الوقت . وأصبحت متضللة في تاريخ السين . وعرفت عدد الزوراق الغرقى ، المصطدمة في أيام الأحد بالبواخر السياحية ، والناس الذين أنقذتهم شرطة النهر من الانتحار . ولكن القانون ظل قاسي الفؤاد ، وكانت نصيحة رئيس الشرطة لي ، سراً ، أن آخذ زورقى المتزلى إلى حوض لإصلاح السفن قرب باريس حيث يمكننى أن أصلحه بينما أنتظر الإذن لي بالعودة . وبها أن المكان قرب باريس ، فقد قمت بالترتيبات مع زورق السحب ليأتي إلى في وسط النهار .

كان اقتراب زورق السحب من الزورق المتزلى شديداً كالمغازلة ، وتم بكثير من الحرص وعدد من الواقعيات الفلبينية . وعرف زورق السحب ضعف هذه الزوارق البخارية المنسودة التي تحولت إلى زوارق منزلية . وكانت زوجة ربان زورق السحب تطهو الغداء بينما كانت المناورات تنفذ . والبحارة ينكرون الحال ، وواحد منهم يضرم النار . وحين ربط زورق السحب بالزورق البخاري وأصبحا كالتوأمين ، رفع الربان لوح العبور ، وفتح زجاجة من الخمرة الحمراء ، واحتسى جرعة كبيرة وأصدر أوامره بالرحيل .

وها نحن نمضي . وكانت السماء تمطر على الزورق المتزلى ، مختلفة بأغرب إحساس عرفته ، في هذا السفر على امتداد النهر وكل ممتلكاتي حولي ،

كتبي ، يومياتي ، أثاثي ، صوري ، ملابسي التي في الخزانة . أطللت من كل نافذة صغيرة لأراقب المنظر . استلقيت على السرير . رأيت حلمًا . كان الحلم عن حلزون بحري يسافر بمنزل أحدهم وهو ملتف طوال الوقت حول عنقه .

الحلزون البحري يمر بمدينة مألوفة . وفي الحلم فقط استطعت أن أنتقل بهدوء بنبيض قلب إنساني صغير على إيقاع نبض زورق السحب تك تك ، وباريس تظهر للعيان ، بسدول ذات توجات فاتنة .

وسحب زورق السحب مداخنه ليمر تحت الجسر الأول . وكانت زوجة الربان تعد الغداء على ظهر المركب . ثم اكتشفت بقلق أن الزورق يستقدم الماء . وسرعان ما تسرب الماء إلى الأرض . فبدأت أسحبه بالمضخة ، ولكنني لم أتمكن من الوصول إلى مواضع التسرب . ثم ملأت السطول ، والقدور ، وأوعية القلي ، وظلت غير قادرة على التحكم بالماء ، فناديت الربان . فضحك . وقال : « علينا أن نبطئ قليلاً » . وهذا ما فعله .

ودار الحلم مرة ثانية . مررتا تحت الجسر الثاني وزورق السحب ينحني كأنه يُتحْمِي ، مررتا بكل الدور التي عشت فيها . ومن عدد من هذه النوافذ نظرت بحسد وحزن إلى النهر الجاري والزوارق البخارية المارة . أنا اليوم حرة ، أسافر مع سريري وكتبي . كنت أحلم وأجري مع النهر ، وأسكب الماء بالسطول ، ولكن هذا كان حلمًا وأنا حرة .

والآن يهطل المطر . شممـت غـداء الـربـان وـتناولـت مـوزـة . وـصـاحـ الرـبانـ : « اـذـهـبـي إـلـى ظـهـرـ المـركـبـ وـقولـي أـينـ تـرـيدـينـ أـنـ تـوقـفـيـ » .

جلست على ظهر المركب تحت المظلة ، آكل الموزة ، وأراقب سير الرحلة . كنا خارج باريس ، في ذلك الجانب من السين حيث يسبح الباريسيون ويجذفون الزوارق الطويلة الخفيفة . كنا قد تجاوزنا في سفرنا (غابة بولونيا) ، وصرنا في المنطقة الممنوعة التي لا يسمح فيها بالرسو إلا لليخوت الصغير . واجتازنا جسراً آخر ، ووصلنا إلى قسم المحطة . كانت الزوارق البخارية المنبودة ملقة على جرف الماء . وكان حوض إصلاح السفن عbara عن زورق عتيق محاط بالهيكلات البالية للزوارق ، وأكواخ من الخشب ، ومراسٍ صدئة ، وبرك ماء مثقوبة . وكان أحد الزوارق قد انقلب عليه سافله وتبدلت نوافذه نصف ملتوية على جانبه .

كان يجرنا الزورق الحارس وقد قيل لنا أن نرتبط به بإحكام ، فالعجز وزوجته سيراقبان زوري حتى يجيء الرئيس ويرى ما يجب إصلاحه .

وصلت سفينة نوح الخاصة بي بأمان ، ولكنني شعرت كأنني أحضر حصاناً هرماً إلى المسلح .

وحوّل العجوز وزوجته اللذان كانا حارسي هذه المقبرة حجرتها إلى كوخ بباب حقيقي ، ليذكرا نفسيهما بعظمتها البرجوازية القديمة : مصباح نفط ، موقد آجري ، خوان متقن ، زخارف على ظهور الكراسي ، هداديب وشراشيب على الستائر ، ساعة سويسرية ، صور عدة ، تحف زينية عتيقة ، وكل رموز حياتها السابقة على الأرض .

وبين حين وآخر كان رجال الشرطة يأتون ليروا هل أعدّ السطح أم لا .

وكانت الحقيقة هي أنه كلما سُمِّر رئيس العمال قطع القصدير والخشب بالسطح ، اشتد هطول المطر . لقد تساقط على ثيابي وسال في أحذيني وكتبي . وكان الشرطي مدعواً للشهادة على هذا لأنه ارتات في طول إقامتي .

وخلال ذلك عاد ملك إنكلترا إلى الوطن ، ولكن لم يصدر قانون يسمح لنا بالعودة . وحاول الأعور محاولة جريئة في العودة ولكنه طرد في اليوم التالي . ورجع الرسام البدين إلى موضعه أمام ملجأ المراكب - فقد كان أخوه نائباً .

وهكذا مضى الزورق في طريق الاغتراب .

٢ - تحت الجرس الزجاجي

كانت داراً فخمة تراكم فيها عدد من الحيوانات وخلفت عطرها . كان لها شذا الحيوانات المترفة . والأثاث الموشى بالفخامة ، والطبيات الكثيرة لستائر الأسرار والتهاديات . وكانت كذلك داراً تبدو على وشك الزوال . يفضي فيها رأس السلالم المتأهي إلى باب أضاع نفسه بين النباتات المحفوظة . والأبواب والنوافذ تفتح من دون صوت ، والأراضي صقلت صقلًا شديداً حتى بدت شفافة . والسقوف رُشت بالمسحوق الأبيض ، وكانت الستائر الدمقسية قاسية كألبسة المومياء . وعرف كبار الخدم هشاشة المكان : فكانوا يسرون سيراً شبه خفي ولا يلمسون شيئاً . وكان ما ينقلونه في مجئهم وذهابهم محمولاً على صينيات فضية بخطوات باللغة الخففة وكان تلقّيه يتم برقة مماثلة . وللخشب ، والحرير ، والدهان هشاشة الأزهار المحفوظة . وامتلأت السيقان المحنيّة للكراسي بالإصرار اللطيف كالرجال القدامى في الأسرة وهم يرتدون الجوارب البيضاء . وكانت الأغطية المخرمة على ظهور الكراسي منشأة بحيث تبدو كالورق والأزهار الورقية قد رسمت بحيث تبدو كالمخرمات . وقد أطّرت المرايا بالورد الأبيض المصنوع من صدف البحر . وفي السقف عُلقت الثريات الزجاجية الضخمة ، والشجيرات الجليدية التي تذرف دموع النور الزجاجي الأزرق على الأثاث الذهبي .

وعلى رف المصطلى بدت الراعيّات ، والملائكة ، وأرباب الخزف

الصيني ورباته ، وكأنهم جيعاً قد صيدوا بسحر سري ووضعوا ليناموا مع غبار النوم الأبيض كما يحبس السحر السري للطبيعة قطرات الماء في الكهوف المظلمة ومحوها إلى مشاعل كلسية مدللة ، وشمعدانات ، وأشخاص ذوي أغطية وقعفات . ولم تخلق هشاشة التصميم إلا في الفراغ ، في الصمت الكبير والسكون الكبير . لا عنف هنا ، لا دموع ، وما من حزن عظيم ، ولا صياح ، ولا تدمير ، ولا فوضى . وأحدث الصمت السري والألام الخرساء الشراء الواسع ، مؤامرة الهدوء للمحافظة على هشاشة الزهر في البِلور ، والخشب ، والدمقس . وكانت الكمنجات خرساء ، والأيدي مكسوة بالقفازات ، والسبحادات لا تنبسط أبداً تحت الأقدام ، والخدائق قد غزلت القطن على الصوت الذي يأتي من العالم .

وألقى الضوء المنبعث من الشجيرات الخلدية غشاء القِدَم على كل الأشياء ، وحوّلها إلى باقات من الأزهار الساكنة المحفوظة تحت جرس زجاجي . وغطى الجرس الزجاجي الأزهار ، والكراسي ، والغرفة بكاملها ، والأسرة ذات الأبهة ، والتماثيل ، والستّقة ، وكل الناس الذين يعيشون في الدار . لقد خيم الجرس الزجاجي على الدار بكاملها .

وفي كل يوم كان الصمت ، والسلام ، والراحة تُنقش بمنتهى الرقة على الشريّات الزجاجية ، والأثاث ، والتماثيل الصغيرة والمخرمات ، ثم تُغطى بالزجاج . وكانت الألوان تحت الجرس الزجاجي العملاق تبدو بعيدة المنال ، والأشكال شديدة الجمال كشيء لا يمكن أن يتكرر . ولكل شيء شفافيته ، وهشاشة الرواسب الكلسية المدللة من سقوف المغاور التي خلقت في الصمت

والغموض والتكسر حين كانت المغاور مفتوحة وأنفاس الإنسان تدخل .

وكانت جان جالسة مع أخويها في الحجرة المستخدمة للأطفال . كانوا يجلسون أمام المصطلى المدرّع ، على ثلاثة من كراسى الأطفال .

بدا وجهها عديم العنق يتسلل بكسيل وهي تناجي نفسها إلى ما لا نهاية : (جون ، وبول وأنا ... لا شيء يوجد بعد قربتنا . وأولادي لا يعنون لي ما يعنيه أخواي . لقد نذرت نفسي لأولادي لا شيء إلا لأنني قلت كلمتي ، وأنا عند قولي ، ولكن ما أفعله لأخوي إنما هو سرور كبير . ونحن لا نستطيع العيش من دون بعضنا . فإذا مرضت مريضا ، وإذا مريضاً مرضت . وكل أفرادنا وأتراحنا ثلاثة . ورأيهما في ورأيي فيهما هو مقياسنا الوحيد . وهو يفرض علينا نوعاً من الحياة البطولية . فإذا قلت بجون : « لقد قمت بعمل حقير » ، فإنه يقتل نفسه . ونحن الثلاثة ننتمي إلى العصور الوسطى . ولدينا هذه الحاجة إلى البطولة ، ولا مكان عندنا للشعور بالحياة الحديثة . وتلكم هي مأساتنا . وذات مرة أردت أن أكون قدِيسة . إذ يبدو أن هذا هو الأمر الوحيد المتروك لي أن أقوم به ، لأن أقوى ما فيّ هو التماس الطهر ، والعظمة . فأنا لا أعيش على الأرض . ولا أخواي . نحن أموات . وبلغنا في الحب مرتفعات جعلتنا نريد أن نموت جملة مع المحبوب ، وهكذا متنا . ونحن نعيش في عالم آخر . أجسادنا التي نملكها هي مهزلة ، مفارقة تاريخية . ونحن لم نولد . وليس لنا الحياة الحسية المألوفة ، ولا صلة بالواقع . وزواجي مهزلة ، وزواج أخوي لا معنى له . وحين ولد أبنائي لم أتعذب . كانت الولادات عسيرة . ورفضتأخذ الغاز المخدر . كنت أتسلى . وأردت أن أرى

نفسي وأنا أنجب الأطفال . وكان الأمر صعباً . أحسست بالألم ، ولا شك ، ولكنني لم أتعذب كالبشر . أحسست بالألم منفصلأ عنى ، كأنه لا يحدث بجسمي : ليس لي جسم . لدى غلاف خارجي يوهم الآخرين أنني حية . وأخواي وأنا نكره أن ننظر إلى بعضنا . ما نهواه هو أن نقوم بمحادثات طويلة من غرفة إلى غرفة ، والأبواب مفتوحة ، ولكننا لا نرى بعضنا . وبغضينا أن نتلاقى أو نقبل بعضنا بتلك الطريقة البشرية المألوفة البلياء ، وأن نحافظ على المهرلة الكبرى في الحركات والإيماءات البشرية ، ونحوها ، ونحن أموات . وسيكون الموت الكامل ممتعاً للغاية ، لأن كل ما نقوم به معًا هو ممتعة . وأنا لا أتحمل أن أراهما جسدين ، وأن أراهما يشيخان . وذات حين كنتجالسة أكتب الرسائل وكلاهما يلعب بالورق . نظرت إليهما وفكرت كم هي جريمة أن نكون أحياء : إننا صورة زائفة ، وكل شيء قد انتهى حقاً منذ زمان طويل . كنا نعيش من قبل ، ونحن الآن بعيدون عن الأزواج ، والزوجات ، والأطفال . وحاولت بمشقة أن أحب الآخرين ، ولم أستطع أن أبلغ إلا نقطة محددة لا أحيازها . وبعد ذلك بدأت أبغض . وليس لأي منا أي تعاطف إنساني . وجون لا يعلم لماذا تبكي زوجته في بعض الأحيان . نحن نضحك عليها . إنها صغيرة وإنسانية . هي تبكي ونحن نحتقر بكاءها . نحن لا نبكي أبداً . الشيء الوحيد الذي أشعر به أحياناً هو الخوف ، الخوف الرهيب الذي يصيّبني بعدم الإدراك أحياناً مثل نوبة من الجنون . وأحياناً أصبح صماء في الشارع . أرى السيارات تقضي ولا أسمع شيئاً . وفي أحياناً أخرى أبدو شبه عمياً . ويصبح كل شيء حولي سديميًّا . ولكن هذا لا يحدث إلا حين أكون وحيدة . وعندما أكون وحيدة أحسب أنني مجنة

قليلاً . وأحياناً أقول لزوجي : « أتعرف ، أنا أعتقد أنني ذكية إلى أقصى حد » . فيقول : « كم أنت تافهة ! » ولكن ذلك ليس تفاهة . إنه الذكاء الذي تحرزه عندما تكون ميتاً . وأحياناً أقول له وهو يقرأ صحيفة : « ألا تريد أن تكون من ملائكة الطبقة العليا مثلّي ؟ » فيجيبني : « أنت طفلة » . وأخواي لا يقولان مثل ذلك . ونحن نصف لبعضنا كيف يشعر من يكون ملائكاً رئيسياً . ثم حين ننتهي من تلك الحالة يقول أخي : « لنمض إلى شكل جديد من التمريرين » . أنا سليلة جان دارك . ولكن ليس لي دور أمثله . وليس هناك من أنقذه . ونحن ما نزال نسام في الأسرة التي استخدمناها أطفالاً وكانت أمي ملكة فرنسا الحقيقية ، وقد أحبّها كل الرجال العظام في عصرها وكانت تحكم بهم . وهي لم تُعن بنا كما تُعنى الأم . كانت على الدوام محظوظة العظيم . ولم تحافظ على الحب ، إلا إذا كان هياماً . وحين انقضت الهياكل وأضاعت جماها راحت تتناول المخدرات . وكانت تستلقي طوال اليوم في سريرها المظلل ، وعيناها توهجان ، وهي تهمهم بعبارات مفككة . أغلقت النوافذ وعاشت على نور شموع الليل . وكانت عينها واسعتين ولكنها لا تريان إلا أحلامها . وأمرت بإعداد عشاء لخمسة وعشرين شخصاً ثم نسيت ذلك وتناولت أقوى جرعة من المخدرات . وحين عدت إلى البيت كان رئيس الطهاة ومديرة المنزل يركضان في الأروقة ويصيحان : « المدام تهذى بنايليون . ماذا سنعمل بذريتين من سرطان البحر ، وبكيلوات وكيلوات من الفاكهة ؟ ماذا سنفعل ؟ المدام تقول : صباح الخير ، يا نابليون ، يجب أن أتكلّم ، ولكنني لا أعرف ماذا أقول » ، لقد بدأت البداية الخاطئة في الحياة .

وقع أمير جورجي في هوی جان ، وحاولت أن تجده . ولكنها تذمرت من

أنه يفوّه بالكلمات المألوفة ، وأنه لم يستطع أن يقول الجملة السحرية التي ستفتح كيانتها .

وفي صباح عيد الميلاد خرجت وأشارطة العيد ملتفة حول عنقها ، تحمل أحد الطيور الزجاجية على أصبعها الصغير . واستقلت سيارة أجراة لتزور الأمير . وإذا رأها سائق السيارة لم يقبل أن تدفع أجراً للرحلة . كان روسيّاً . ولعله تذكر الصور الفارسية للمرأة التي تحمل طائراً على أصبعها . لم يشأ أن يترك جان تدفع . ولعله تكهن أنها ذاهبة لرؤية الأمير . فأحاطت عنق سائق السيارة بالأشرطة وأجلست الطائر على العداد ، وابتسمت وقالت : « أعدني إلى البيت من فضلك ! » .

في تلك الليلة أرسلتُ إلى جان بالبريد أول صورة فارسية تمثل الملكة بيخابور وهي تمتلي جواداً أبيض مُطقمًا بالمخمل الأسود . وقدّمتُ إليها على صينية فضية مع فطورها . وحسبتُ أنها مرسلة من الأمير فاستقلت سيارة أجراة مرة ثانية وفي هذه المرة قرعت جرسه وزارته .

وفي اليوم التالي تلقت صورة لـ (بازباكادور) و (روبياتي) وهما يمتطيان الجواد معاً في نور القمر . ظنت أن الأمير لم يتمكن من الإفصاح عن أحلامه ولكنه كان بوسعي أن يحلم . وقامت بزيارة أخرى له .

وأرسلتُ إليها صورة (رادا) وهي تنتظر عاشقها كريشنا . وفي ذلك المساء تناولا معاً طعام العشاء ، ووفقاً لعادة بلده راحا بعد أن أكل يرميان الصحون من النافذة .

وفي اليوم الرابع أرسلت إليها «رسالة العاشق في الحديقة الفارسية» وقد ملئت بالأزهار الريشية . وفي اليوم الخامس بعثت إليها بالأمير والأميرة وهما يمتطيان الجواد في منطقة جبلية ، والخادم يحمل المشعل .

و قبل أن تستند مجموعتي من الصور الفارسية المطبوعة ، اكتشفت جان أن الأمير «ماهرب» لم يكن في وسعه أن يعلم أبداً ، فاستبدَّ الخمول بوجهها من جديد و بدا كنبطة لا ساق لها .

وذات أصيل استسلم بول للنوم في الحديقة حتى إذا أخذت الشمس تغرب عكست شكل وجهه على ظهر الكرسي . فنهضت جان وقبلت هذا الظل . وبين الظلال تحررت من قلقها .

والدار الضخمة تقع خلفهما ، وألف عين فيها تنظر إليهما .

وسارت جان إلى الدار ودخلت حجرة المرايا . سقوف من المرايا ، أراضٍ من المرايا ، ونوافذ من الزئبق تنفتح على نوافذ من الزئبق . أحاطت بشعرها حالة زعفرانية ، وكان جلدتها محار البحر ، قشر البيض . وعلى حافة كتفها نور الهلال المتنامي . فالنساء الحبيسات في صمت المرايا لا يغسلن إلا بالألوان اللاممية .

على زهرها نمت أزهار الغبار ولم تبعث من الأرض ريح تعكر صفوها . تدللت أزهار الغبار بهدوء . وحول خصرها تنورة قاسية القماش غير مغلفة بالمخرمات والأطلس ، تنورة مستديرة كقفص الطائر . وفوق حنجرتها دبوسٌ زينة من غير حجرة كريمة ، ذو كلاليب فضية تقبض على الفراغ . والمرودة

بiederها غير مزخرفة ولا ريش لها ، تنفتح وتتعرى كأغصان الشتاء . وكانت تزفر على المرأة . فيزول ندى زفيرها على المرأة . ولم تكن المرأة تمسك بشيء . أغمضت عينيها عدة مرات : نفقاً من إغماض العينين . وصور جانبية جهنمية لا تُحصى كانت تتلامس وهي تصاحب حitar النور . ونساء لا يُحصى عددهن يتسمن ؛ أربع نساء يسرن نحو أربع نساء يسرن نحو أربع نساء يغبن . حدقَت إلى المرأة حتى جعل عرقُ قلقها يحجب وجهها بالغيوم .

أرادت أن تكون حيث تستطيع ألا ترى نفسها . أرادت أن تكون حيث لا يحدث كل شيء مرتين . وسارت ، ملاحقة الكهوف العميقه للنور المتناقص . لمست الجليد فانخدشت . ولكي تراقب يجب أن تتوقف ، فما أمسكت به لم يكن الحقيقة - المرأة لاهثة ، راقصة ، باكية - إن الحقيقة ما هي إلا المرأة التي توقفت قليلاً . وكانت المرأة دائمًا نفسها يتاخر عن الإمساك بالأنفاس .

وبسرعة ، وبسرعة شديدة استدارت لتمسك بوجه روحها ، ولكنها حتى وهي تتحرك بسرعة الحلم رأت وجه الممثلة ، الستارة الصغيرة المغلقة داخل البؤر . أرادت أن تحطم المرأة لتكون واحدة . فكانت ثمة بهجة كشف النقاب ولا يمكن للبهجة الإنسانية أن تعيد المرأة إلى الوراء ، كانت بهجة ليس لها قدمان ولا صوت ولا دفء ، والمرأة لم تكشف سوى التحديق . فإذا أخفقت في إدراك البريق الجوهرى للحياة فهل بوسعها أن تستبين الموت ؟ وانحنت كثيراً لدرك السكون ، لدرك الموت . ولكن المغاور داخل بؤر العين تضاءلت وأغلقت على مشهد الموت . وعين الموت لم تستطع أن ترى عين الموت

في المرأة . ففي الموت تتغطى كل المرايا ، لتخفي الانعكاس . والموت لا يسمح بالصدى ، والموت لا يمكن أن يكون مرئياً ، أو أن يلقي بظل حضوره .

راقت حزنها . نظرت إلى الدموع . إن الحزن الذي كشف النقاب عن نفسه أمامها قد توقف عن أن يكون حزنها . كان حزن شخص آخر ، بينما وبينه مسافة . ونظرت إلى الدموع فتجمدت وماتت .

هرعت إلى الحديقة المسِّرِنَمَة (التي تسير في نومها) . كان أخوها ما يزال نائماً كالمسحور . وكان الجرس الزجاجي الذي فصلهم عن العالم مرئياً في الضوء . هل سوف تراه جان؟ أسف تحطمها وتتحرر؟ لم تره جان . وقبلت ظل أخيها . فاستيقظ . قالت له : «دعني أمس شيئاً دافئاً . أنقذني من الانعكاسات . المرايا أرعبتني» .

ولكن يدها كانت ممدودة على ظل أخيها لا عليه . ثم قالت : «أخشى أن أكون بين ثلاثتنا الأولى التي سوف تموت . أنا الأضعف . وقد رأيت في المرأة ، ليس موتي بل صورة نفسي في القبر . كنت أتزين بدبوس لا أحجار له ، وأرتدي تنورة قاسية القماش تأكلت كل أغطيتها الحريرية» .

وكان القيثار مستلقياً عند قدميها . وإذا قالت هذا انقطع الوتر .

الرِّوَايَاتُ الْإِنْكَلِيزِيَّاتُ

٠ ترجمته: د. بشينة شعبان

عن الإنجليزية

إن الانتهاء من قراءة عمل أدبي عظيم كرواية تولستوي «الحرب والسلام» مثلاً يترك القارئ في فراغ مريض يقارب القنوط. فالمفارقة بين عظمة وغنى المشاعر التي يشيرها مثل هذا العمل في النفس الإنسانية وبين عادية كل شيء آخر يجعل الجمل الأخيرة من رواية كهذه شبه مؤلمة. كان هذا ما شعرت به فعلاً وأنا انتهي من قراءة الصفحة الأخيرة من كتاب إيلين شاولتر القيم والممتع «أدبهن الخاص : الروائيات البريطانيات من بروني إلى ليسنغر» - ٣٧٨ صفحة باللغة الإنجليزية .

توضح الكاتبة في أول صفحة من الفصل الأول ، والذي عنونته بـ «تراث النسوی» ، بأنها استوحت عنوان كتابها هذا من المقالة الشهيرة «إخضاع النساء» التي كتبها جون ستورارت ميل عام ١٨٦٩ . أكد ميل في مقالته على أهمية خوض النساء أنفسهن خضم صراع قاس من أجل التغلب على تأثير التراث الأدبي الذكري ، وخلق فن مستقل جديد ومبدع حقاً .

وتصور ميل امكانية خلق الفساد لأدبهن الخاص بهن ، لو كان يعيشن في بلد مختلف تماماً عن بلد الرجال ، ولو لم يقرأن أبداً أيّاً من كتاباتهم . لقد أدرك حينئذ ميل ومعاصروه بأن القرن التاسع عشر هو قرن بزوع الأسماء الشائخة من الروائيات في الأدب الأنكليزي أمثال جين أوستن ، وجورج إليوت ، وشارلوت برونتي .

تميز الكاتبة في هذا الفصل بين الكتب التي ألفتها نساء حول مواضيع مختلفة وبين الأدب النسائي الذي يختار مواضيعه الأساسية من تجارب النساء الذاتية ، وهدف إلى إغناء هذه التجارب وتوجيهها نحو خدمة مصلحة مستقبل القضية النسائية . لقد اكتشف العديد من النقاد ، أمثال ايرنست باكر ، وجود وحدة موضوع ووحدة هدف في الأدب النسائي . فقد كرس باكر في كتابه « تاريخ الرواية الانكليزية » فصلاً خاصاً للروايات . وأوضح بأنه « للرواية مقوماتها الأدبية الخاصة بها والتي تميزها عن روائي ، كالقومات التي تميز العرق أو التراث التاريخي لفئة قومية معينة » . وأضاف أنه « منها كانت الفروقات بين روايات النساء فإن أوجه الشبه بينها تفوق أوجه الخلاف وتصبغها بصبغة واحدة تميز الأدب النسائي ككل » .

لقد كثرت المقولات التي تتحدث عن العناصر النفسية والذاتية في الروائيات النسائية . ولكننا عند التمحيق نجد أن معظمها انطباعية وغير جديرة بالثقة . فمثلاً درجت إحدى هذه المقولات على التأكيد أن معظم الروائيات اللامعات لم يتزوجن وأن اللواتي تزوجن لم ينجبن أطفالاً وكتبن أعمالهن في عش زوجية يديرها ويحميها رجل متفهم ومساند لطموحات زوجته

الأدبية . حتى ان بعضهم أخذ يتساءل ما إذا كان هناك ثمة إمرأة تزوجت وهي شابة وأنجبت أطفالاً واستمرت في الكتابة بعد ذلك . ولقد أدى هذا التركيز في البحث عن القلة المختارة الى تجاهل عدد كبير من الكاتبات اللواتي ظهرن في الفترة ما بين جورج إليوت وفيري جينا وولف . كما أدى إلى إنكار مطلق للمعاناة اليومية والتجارب الجسمية والتناقضات الشخصية للنساء العاديات . خاصة وإننا إذا أردنا التعرف على الطرق التي عبر بها الوعي النسائي عن نفسه في الرواية الانكليزية فإننا بدون شك يجب أن نرى هذه الرواية من منظور الواقع الاجتماعي النسائي والواقع الأدبي لتلك المرحلة التاريخية . ولكن في العقدين الأخيرين بدأ مؤرخو الأدب ونقاده بإعادة النظر في دراسة وتحليل أدب النساء . فترى إلين مورز - على سبيل المثال - في كتابها المعروف ، « النساء الأدبيات » ، في الأدب النسائي حركة عالمية منفصلة عن التيار الأدبي الرئيسي وغير خاضعة له .

من الصعب تحديد الدقيق لبداية ظهور الأدب النسائي . ولكن النساء بدأن بولوج عالم الأدب فعلياً منذ عام ١٧٥٠ . وفي عام ١٧٧٣ أقر أحد النقاد خلال عرضه لكتاب بأن « النساء قد سيطرن على كتابة النثر ، التي ظهرت على شكل مذكرات أو رسائل ومواضيع شتى . وأخذ بعض النقاد يشك بأن الرجال أخذوا ينشرون نتاجهم تحت أسماء نسائية مستعارة . وهكذا فإن هذا الكتاب يعمد الى دراسة تاريخ الأدب النسائي . وبالتحديد في الرواية الأنكليزية . في الفترة المحددة بين عصر بروني وحتى الوقت الحاضر . ويوضح الكتاب كيفية تطور هذا الجانب من التراث الثقافي وأوجه التشابه بينه وبين تطور ثقافة الاقنيات : كالثقافة الكندية والإنكلوهندية والأمريكية . وكما

هي الحال مع كل هذه الثقافات ، فان الأدب النسائي قد مرّ بثلاث مراحل : أولها : مرحلة التقليد الطويلة للقوالب المسيطرة التي أفرزتها الثقافة السائدة . ويمكن تسمية هذه المرحلة « بمرحلة الأنوثة » والتي امتدت منذ استخدام الروايات لأسماء الرجال من أجل إخفاء شخصيتهم وحتى موت جورج إليوت ، أي في الفترة ما بين ١٨٤٠ - ١٨٨٠ .

وقد عانت معظم أدبيات مرحلة الأنوثة من الصراع العنيف بين دورهن التقليدي كنساء وبين طموحاتهن ككاتبات . ومثل قيام بعض الكاتبات بنشر رواياتهن تحت أسماء رجالية مستعارة قمة هذا الصراع . وتنقسم مؤلفة الكتاب روائيات هذه المرحلة الى ثلاثة أجيال . ولد الجيل الأول بين عامي ١٨٠٠ - ١٨٢٠ ويشمل بروني ، والصيّدة غاسكل ، والصيّدة براوننغ ، ومارتينو ، وجورج إليوت ، ولد الجيل الثاني بين عامي ١٨٢٠ - ١٨٤٠ ويشمل تشارلز يونغ ، وإيانا مولوك كريغ ، ومارغريت أوليفانت ، وإليزابيث لين ليتون . أما الجيل الثالث فقد ولد بين عامي ١٨٤٠ - ١٨٦٠ ويشمل كاتبات مشاعر رقيقة وقصص أطفال . إن العامل المشترك بين الأجيال الثلاثة هو النظرة الدونية لأنفسهن . التي عانين منها كروائيات نتيجة للصراع القائم بين تصمييمهن على الكتابة وبين موقفهن من مهمتهن الأساسية في الحياة كنساء . وما زاد من حدة هذا الصراع هو التناقض بين ما تتطلبه الكتابة من تطوير وتشذيب الذات وبين ما تؤكده الثقافة السائدة للنساء الفكتوريات من الكبت ونفي الذات ولو لم النفس . إن الثقافة النسائية المحافظة جعلت من المستحيل على نساء العصر الفكتوري أن يعبرن عنما يعيشهن أو يشعرن به باللغة التي يرينها مناسبة . وهكذا أكدت فلورنس نايتنغييل أن الكبت وحده قد استلب النساء

قدرهن على الابداع . ونتيجة كبت التجربة الشخصية والمعاناة اليومية ، فقد اتجهت معظم الاقلام النسائية نحو الحياة الداخلية للانسان التي غدت في كتاباتهن غزيرة ومكثفة ومتاز بالرمزية والعمق . ثم اتجهت الرواية النسائية في الفترة ما بين جين اوستن وجورج إليوت نحو الواقعية النسائية حيث تم التركيز على اكتشاف القيم والمشاكل اليومية للنساء ضمن الأسرة والمجتمع .

أما المرحلة الثانية فقد تميزت بالتمرد ضد القيم السائدة وشهدت دعوة إلى نبذ المقاييس البالية والمطالبة بحقوقهن ومنها حقهن في الاستقلال . وتسمى الكاتبة هذه المرحلة التي امتدت من عام ١٨٨٠ وحتى عام ١٩٢٠ حينما حصلت النساء على حق التصويت ، بمرحلة « التحرر النسائي » . لقد أبدت النساء التحرريات كرهًا شديداً للجنس وقرفاً منه . وأوحت الكاتبات التحرريات بتجاربهن الخاصة إلى شخصيات الرجال في روایاتهن . ولم تكن للروايات التحرريات أهمية أدبية كبيرة ، ولكن أهميتها تكمن في تصميمهن على تعريف واكتشاف « الأنثوي » في المرأة التقليدية . وكتلوك على معاداة وتحدي الرجل . وبذلك فأنهن يمثلن مرحلة هامة فعلاً في التاريخ الأدبي النسائي وهي مرحلة إعلان الاستقلال وبدء الشخصية المتمردة المتطلعة إلى التحرر النسائي .

بدأت المرحلة الثالثة في التاريخ الأدبي النسائي منذ بدء اكتشاف الذات والتحرر من التبعية والبحث عن الهوية . ومتدة هذه المرحلة منذ عام ١٩٢٠ وحتى وقتنا الحاضر وتشمل دخول الأدب النسائي منذ عام ١٩٦٠ مرحلة الوعي . وفي عام ١٩٢٠ حصلت النساء الانكليزيات على حق التصويت

لأول مرة عرفاناً من المجتمع بجهودهن وتضحيتهن خلال الحرب العالمية الأولى . ويسرب موت عدد كبير من الأدباء والشعراء الشباب في هذه الحرب ، فقد اندفعت المرأة لكي تتبأّ مركزاً قيادياً في أدب تجاهلها لزمن ليس بالقصير . وهكذا شعرت النساء برغبة جامحة لاكتساح مكان الرجال . ولكنهن عانين من مركب نقص شنيع منعهن من التقدم لهذا المركز . ومن الغريب فعلاً أنه كلما أقرب الأدب من كونه نسائياً في الشكل والمضمون ابتعد عن اكتشاف التجربة الحقيقية للنساء . أما بعد موت فيرجينيا وولف عام ١٩٤١ . فقد تراجعت الرواية النسائية الانكليزية نتيجة لمعاناتها من ضعف أكيد . فقد كان على الرواية النسائية في مراحلها الثلاث المختلفة أن تقارب ضد قوى تاريخية حضارية صنفت تجربة المرأة في المقام الثاني . وتعتقد الكاتبة بأهمية القيام بدراسة شاملة للحركة الأدبية النسائية من أجل تبيان السبب الكامن وراء إصرار النساء على الكتابة والانتاج الأدبي رغم الشعور بالنقص ورغم التحامل والحواجز الفعلية الموضوعة أمام تقدمها . إن الكتاب يوحى بأن الانتاج الأدبي مثل دور مصدر الحياة والهوية والوجود للنساء ولهذا تشتبئ به رغم كل المصاعب والعراقيل .

* * *

« الروائيات الأنثويات والارادة في الكتابة »

هو عنوان الفصل الثاني الذي تخصصه إلين شوالتر لمناقشة الموقع الاجتماعي والطبيقي للروائيات الانكليزيات وتأثير ذلك على حجم مساهمتهن في الانتاج الأدبي للقرن التاسع عشر . تؤكد المؤلفة أن الانطباع السائد لدى الأوساط الأوروبية بأن معظم الروائيات التي نشرت في القرن الماضي قد كتبت بأقلام نسائية هو انطباع خاطيء وأن نسبة الروائيات بقية تمثل أقلية . ولكن يبدو أن هذا الانطباع وليد شرعي للرأي الأدبي الرجالي الذي يفيد أن أي تدخل نسائي على الساحة الأدبية يشكل خطراً وتهديداً . وليس من المستغرب القول إن النساء كن أقل جدارة في كتابة الرواية . ذلك لأنهن لم يرتدن المدارس والمعاهد والجامعات واقتصر ثقافتهن على التعليم الأساسي والقراءة المنزلية . وكما قالت كاترين كروز فان ست ساعات من تعلم اللاتينية واليونانية أفضل من ست ساعات تقضى في أعمال المنزل والتطريز . وتمثلت أولى نتائج انعدام تكافؤ الفرص الثقافية بشعور ذاتي لدى الروائيات بدونيهن أمام الكتاب من الرجال .

ولذا فقد ركزت بعض الروائيات بشكل غير عادي على اكتساب الثقافة والمعرفة والظهور بها إلى درجة الحذقة . لقد ادركت جورج اليوت هذا الخطر ولكنها لم تستطع تجنب الواقع فيه . وللسبب نفسه عمدت بعض الروائيات

الناجحات الى استبعاد المحاولات النسائية اليافعة في الرواية كي يحافظن على انتاج نسائي رفيع المستوى . إن هذه المقاييس الرفيعة أدت بالجيل الأول من الروائيات الى القسوة على أخواتهن وعلى أنفسهن . ولهذا الهدف أيضاً كتبت جورج إليوت مقالتها « روايات سخيفة » التي تحذر فيها النساء من محاولة كتابة الرواية قبل اكتسابهن الكفاءة والمستوى المطلوبين .

ان الانتاج الشري لروائيات القرن التاسع عشر غالباً ما يعزى الى انشغالهن التام بمهمتهن الأدبية . فقد كانت الخيارات امام نساء الطبقة الوسطى محدودة جداً في ذلك القرن . وبعد التدريس لم يكن لديهن ما يشغلن أنفسهن به سوى القراءة والكتابة . أضف الى ذلك ان العديد من النساء ، خاصة غير المتزوجات منهن ، وجدن في الكتابة والنشر مصدر رزقهن . خاصة وأن مردود الكتابة المادي كان أفضل من مردود أية مهنة أخرى يمكن للمرأة القيام بها . ولكن مع تحسن المستوى الثقافي للنساء وازدياد فرص العمل أمامهن فقد اقتربت نهادج أعمالهن من أعمال الرجال . لقد عارض معظم رجال الطبقة الوسطى في العصر الفيكتوري العمل المأجور للنساء بحججة فقدانهن الأنوثة وما يتلخص بها من براءة وجمال . وهذا ما كان يخلق عقدة الشعور بالذنب لدى النساء . فكان عليهن التغلب على هذه العقدة التي رافقتهن دوماً ابداعهن وانتاجهن الأدبي . وهكذا امتنعت الكثير منهن عن الكتابة لأنهن لم يستطعن تجاوز هذا الشعور . وتورد المؤلفة العديد من الأدلة القاطعة على صحة وجهة النظر هذه ، وخصوصاً ما نجده في بعض السير الذاتية من محاولات مخلصة ومضنية لمقاومة رغباتهن في الكتابة . كما أن بعض الكاتبات أمثال تشارلوت يونغ عانين من مشكلة إضافية ، وهي مقاومة آباءهن لرغباتهن في الكتابة والنشر .

لقد كانت الشخصية الذكورية خيالاً مغرياً لمعظم هؤلاء النساء منذ طفولتهن . فمع أن عادة استخدام أسماء الرجال المستعارة قد اختفت تقريرياً مع اقتراب نهاية العصر الفيكتوري ، فإن معظم النساء استمررن في استخدام أسماء تصلح أن تكون نسائية أو رجالية . كما يلاحظ أن حاكاة الأب والاعتماد عليه وفقدان الأم أو الغربة عنها تتكرر في معظم روايات النساء في القرن التاسع عشر. عل السبب يعود إلى أن معظم نساء الطبقة الوسطى حينئذ كنّ ضيقات الأفق وتقليديات مقارنة بالآباء المتعلمين والمثقفين . ومع أن معظم الدراسات الحديثة لعلاقة الروائيات الفيكتوريات بآبائهن أكدت على الآثار السلبية مثل هذه العلاقة ، يجب عدم التغاضي عن المغالاة الموجودة في هذا الطرح . ففي دراسة حديثة قرنت جوديث باردويك ظهور دوافع الإنجاز المتطور لدى النساء الفيكتوريات بعلاقتها مع آبائهن وحاكمتها لهم . أضف إلى ذلك أن إخضاع النفس لواجب القرابة ساعد على اكتساب هؤلاء الروائيات الثقة في قدرتهن على الحب ومنحهن الأرضية المناسبة لإدخال الواجب النسائي في التعاطف والمحبة في رواياتهن وقد ساهم الجمع بين الزواج والأمومة والكتابة على ممارسة ضغوطات مختلفة على النماذج المهنية للنساء . فمن جهة كانت الواجبات الـ « مجية » كثيرة ومتعددة ومن جهة أخرى رفضت معظم النساء فكرة إهمال واجباتهن الزوجية بسبب مهنتهن الأدبية كفكرة غير مقبولة وغير إنسانية . فقد أكدت السيدة غاسكل عدم استطاعة أحد القيام بواجبات « الابنة والزوجة والأم إلا من عينها الله هذه المهمة الخاصة » .

لقد كان الرأي السائد حينئذ هو أن المرأة لا تستطيع الجمع بين واجباتها كأم وقدرتها كأدبية دون الإضرار بأحدهما . واستمر الوضع هكذا حتى عام

١٨٩٣ إذ بدأت المناقشات الواقعية تبحث عن امكانية الجمعبين الأسرة والكتابة . بالطبع فإن الرأي السائد حول انعدام الانسجام بين الأمومة والكتابة كان رأي النقاد الرجال . أما النساء أنفسهن فقد وجدن طرقاً مناسبة للتوفيق بين الواجب العائلي والأدب بحيث اغتنى أدبهن بالتجربة العائلية . وبدوره تحول الواجب العائلي إلى مصدر متعة ذي معنى بفضل الانتاج الأدبي . فقد أكدت السيدة غاسكل على فائدة الاحتفاظ بعالم الأدب الخاص والهروب إليه أحياناً بعيداً عن الواجبات اليومية الرتيبة وأصبحت السيدة غاسكل نفسها رائدة مدرسة « الترالأموي » . وأصبحت الكتابة تعويضاً ثميناً للنساء غير المزوجات عن الوحدة والمعاناة . وكان من الطبيعي جداً أن يثير تصميم النساء على الكتابة ردة فعل معادية لدى الرجال . فحين استطاعت النساء حل الصراع القائم بين الطاعة والمقاومة وبين الأنوثة والمهنة اكتشفن أنهن يواجهن مقياساً نقدياً جديداً ينكر عليهن الأنوثة والفن معاً .

* * *

هذا المقياس النقيدي الجديد هو ما تبحثه المؤلفة في الفصل الثالث « ازدواجية النقد والرواية النسائية » إذ تؤكد على حقيقة اعتبار الروائيات من قبل نقاد القرن الماضي كنساء أولاً وكاتبات بعدهن . فإذا لم تنتصر الروائية تحت اسم رجل مستعار يجب أن تتوقع تركيز النقد على أنوثتها وإضافتها إلى غيرها من الروائيات رغم الاختلاف الكبير الذي قد يفصل بين أساليبهن ومواضيعهن . فقد اخترع نقاد العصر الفيكتوري التسميات التي تؤكد خصوصية النساء وتتجنبوا الطبيعة المهنية الحيادية للكاتبة فأطلقوا على الروائيات

تعابير مثل « مؤلفات نساء » ، و « قلم نسائي » ، و « سيدة روائية » و « سيدات نشر » . لقد اعتبر النقاد اشتراك الروائيات في الكتابة مؤامرة لسرقة السوق والأدب والقراء منهم . ولكنهم رغم كل ذلك اضطروا إلى الاعتراف عام ١٨٥٣ بكون أفضل الروايات الأنكليزية قد كتب من قبل نساء « وبأن هذا العصر هو عصر التقدم والعلم والروائيات » . ومع ذلك استمر الاعتقاد السائد بانفصام عملية الخلق : المرأة خلقة جسمياً والرجل خلاق فكرياً وإن صراعاً ما سينجم حتى بين عملتي الخلق هاتين إذا ما حاولت المرأة أن تكون خلقة فكريأً .

تصر إحدى النظريات المهنية على أن النساء الفاشلات والمنكوبات هن الوحيدات اللواتي يحاولن الكتابة وان البحث عن الشهرة ما هو الا تعويض عن جوانب أخرى افتقدنها في حياتهن . وهذا ما أكدته مثلاً الشاعر جير الدمامي عام ١٨٦٢ « إن النساء السعيدات في حياتهن والمشبعات حباً والناعمات بعلاقة عائلية سليمة نادراً ما يحاولن الكتابة . وقد استجابت النساء مثل هذا النقد بأن حاولن جعل أدبهن امتداداً لحياتهم العائلية حتى أن جورج سميث نعت السيدة غاسكل بقولها « لقد كانت فخورة بادارة بيتها أكثر من كل هذه الكتابات » . وهكذا تم التقسيم الجنسي للأدب : فهناك نشر ذكري وأخر نسائي . وقد ذهب بعض النقاد إلى الاعتقاد بأن الفلسفة والأفكار العامة تحدد الصيغة الأدبية للرواية الرجالية وأن شخصياتها تتوضع ضمن هيكل فكري مستمد من ذلك بعكس الرواية النسائية التي تركز على الشخصيات نفسها وعلى محاكاة القارئ لإحدى هذه الشخصيات مع بقاء المجال الفكري لهذه الرواية محدوداً . وهكذا أزدوج المستوى النقيدي الذي طبقه النقاد على الرواية

حسب ملامحها الجنسية ، وبالفعل فغالباً ما حددت هذه العناصر النسائية أو الرجالية في الرواية جنس الكاتب . بالطبع لم يكن هذا الاسلوب طريقة نقدية ناجعة والتخمينات الصحيحة لم تكن كثيرة . فلم يستطع النقاد مثلاً تحديد جنس كاتبي رواية « جين إير » التي نشرت عام ١٨٤٧ ورواية « آدم بير » التي نشرت عام ١٨٥٩ وحين علموا بأن مؤلفيها فعلاً نساء أصابهم القنوط . فالروائيات استطعن تجاوز هذا النوع من النقد ونجحن بوصف الحياة العادلة للنساء وبشكل دقيق . يهدف انتاجهن الى اثبات قدرتهن الفنية فقط وإنما الى تغيير أحاسيس وطموحات وبالتالي واقع قرائهن من النساء . وقد كان الاندفاع النقدي النسائي يطرح سؤالاً يعتبر فعلاً جزءاً أساسياً من روح العصر : « ماذا سييفيدنا هذا الكتاب ؟ ». وانتاجهن الأدبي كان بذلك جزءاً من البحث المتواصل عن بطلات ، وعن نهاذج وأدوار جديدة وأنواع حياة مختلفة باتجاه الأفضل .

* * *

- البطلات عند تشارلوت بروني وجورج إليوت :

تناقش المؤلفة في الفصل الرابع من كتابها بحث الروائيات اللواتي بدأن الكتابة عام ١٨٤٠ عن بطلات - لاعبات أدوار - يجمعن بين القوة والنعمومة والذكاء والأنوثة والمهارة والخبرة العائلية . فعلى خلاف روائيات الجيل الماضي سعت كاتبات هذا الجيل إلى أن يكن نساءً جذابات بالإضافة إلى كونهن روائيات مختصات . لقد كانت جين أوستن الكاتبة المفضلة حقاً لدى النقاد الرجال ، أما جورج ساند فكانت تجسيداً للأنوثة الحقة والموهبة . واستمر البحث عن نوعين من البطلات : لاعبات أدوار محترفات ومتخصصات وأيضاً بطلات رومanticas يعشن العاطفة والمعاناة والتمرد . وقد قسم النقاد آنذاك التراث الأدبي إلى ما يمكن تسميته بخط أوستن وخط ساند . وأصبحت بقية الكاتبات إما بنات جين أو بنات جورج . وفي عام ١٨٦٠ شمل خطأً أوستن وساند كلاً من بروني وإليوت .

وحين سيطرت كل من تشارلوت بروني وجورج إليوت على الساحة الأدبية ، أصبحتا موضع اعجاب النساء أو نقمتهن . ولأن جورج إليوت كانت الأقوى والأهم أدبياً من بروني فإنَّ نقد أعمالها كان أحد أهم الطرق لتعريف الروائيات بأنفسهن ، فلم تخل ردود الفعل هذه من مشاعر الحسد والغيرة وأحياناً الكراهة . مثلتْ جورج إليوت ، بالنسبة لمعظم الروائيات ، قمة تطورهن . ولكن التطور اللاحق وظهور الجماليات النسائية الجديدة في مستهل القرن

العشرين هي الفرصة المناسبة لهؤلاء الروائيات للتحرر النهائي من آثار ملحمتها .

ان ملحمتي حياة بروني وإليوت قد انعكستا على بطلات رواياتهما . فبطلة بروني « جين إير » هي بطلة تحقيق الذات . بينما مثلت بطلة إليوت « ماغي توليفر » بطلة نكران الذات . يمكن اعتبار « جين إير » و « ميل أون ذافلوس » عرضين قويين لنمو وتطور فتاة إنكليزية في العصر الفيكتوري . ومع ان الروائيتين تحتويان على فقرات من حالات التمرد النسائية فانها تبيان في التحليل الأخير مثالين تقليديين للكتابة الأنثوية ، وبالرغم من ان « جين إير » قد نشرت قبل ثلاث عشرة سنة من « ميل أون ذافلوس » فإنها الأكثر إبداعاً والأغنى تجريبياً من الأخيرة . إن الاختلافات الظاهرة بين حرية بروني في التعبير والحركة ، وبين تقليدية وطبيعة نثر إليوت توحى باختلاف مواقف الروائيتين من النثر الانثوي الحر والمقييد . لقد تبنّت « جين إير » ، لا بل صارت الصراع القاتل بين الملائكة القابع هادئاً في المنزل وبين الشيطان الذي ظهر مؤخراً في نثر فيرجينا وولف ، ودوريس ليسنخ ، وروائيات إنكليزيات آخريات في القرن العشرين .

في « جين إير » تنمو البطلة في عالم يفقد الدعم النسائي المتبادل وتتولى فيه النساء مراقبة بعضهن ببعضًا لصالحة الاستبعاد البطريركي الأبوى . فالرغبة الجنسية هي اذن علامه جنون اخلاقي ولذا يجب إخضاعها وعزها باعتبارها حالة غير طبيعية بل مرضية . فالمسافة بين غرفة بروني العلوية حيث يتحكم العقل بالرغبة الجنسية وبين ملجأ ليسنخ حيث يقبل سر الجسد الغامض

هي احدى مقاييس تطور التراث النسائي . تحرر بطلة ليسنخ الزوجة المجنونة ، وتعادران سوية لاستئجار شقة في المدينة . ولم يكن باستطاعتنا تصوّر مثل هذه النهاية « جين إير » لأن مثل هذه الأحتفالات والحلول كانت تفوق قدرة الرواية الأنثوية على المواجهة . فزواج جين من روشرست هو زواج الند للند . ولكن يتساوى النساء والرجال في الأدب الأنثوي في خضوعهما للظروف والتقييدات نفسها ، ولا يتساوى الطرفان في التسامح المتبادل من أجل النمو والتتطور المتبادل .

* * *

ولكن القصة لم تكن قصة بطلات فقط . فقد توجب على الروائيات وصف حياة أبطال أيضاً . وهذا تناقض المؤلفة « أبطال الروائيات أو رجل المرأة » في الفصل الخامس من الكتاب . تؤكد المؤلفة على أن تشارلوت بروني شكت إلى صديقها جيمس تيلور عجزها عن وصف شخصية الرجل لأن « الاحساس والنظرية لا يعوضان عن الملاحظة والخبرة . . . فحين أكتب عن النساء أكون واثقة من نفسي وموضوعي أما حين أكتب عن الرجال فأنا غير واثقة . » لقد أوضحت بروني بأن على النساء مهمة بناء أبطالهن من خيالهن . لأن مناطق الخبرة الرجالية محظورة عليهن . وهذا السبب وجذب النقاد الرجال صور الأبطال في الروايات النسائية قاصرة ومضحكة أحياناً .

ينقسم أبطال النساء إلى ثلاثة أنواع . فهم إما رجال فاضلون يتتصرون على الشر ويكافؤون . وإما طغاة من سلالة روشرست « بطل رواية جين إير » . وإنما عشاق قساة أمثال بطل رواية جورج إليوت « فيليكس هولت ». أضف إلى ذلك شخصية رجل الدين الذي من السهل تحويله إلى بطل لأنه

رجل مهذب جنتلمن » يرتبط بالسماء ويستطيع ممارسة الجنس أيضاً . ولذا فهو يمتلك جاذبية العالمين الروحي والمادي مما يجعله أقرب إلى مخيلة النساء من الإنسان العادي . ان تقاليد الرواية الأنثوية التي جعلت من المستحيل على البطلات أن يعرضن القوة أو الحياة الجنسية ، دفعت الروائيات إلى عكس هذه الجوانب من حياتهن على أبطالهن .

لم يمنع النقاد الرجال أية ثقة للروائيات حتى في تصوير الشخصية النسائية . فقد أصر أي بي ويل عام ١٨٤٨ على أن أفضل وأنبل الشخصيات النسائية قد خلقها الكتاب الرجال . كان هذا الافتراض نتيجة طبيعية للاعتقاد الفيكتوري بأن النساء نسخ ناقصة ومعطوبة من الإنسانية الكاملة التي يمثلها الرجال . فمن السهل على الرجال فهم للمخلوقات الأقل تطوراً . ولكنه صعب على النساء الارتقاء بوعيهن إلى مستوى الرجال . وهنا يبدوهما أن نلاحظ أن معظم الروائيات قد حكمن على أبطالهن بالإصابة بمرض عضال ، أو بحادث أليم ، أو بفقدان البصر . وكأنهن قد قررن أن يعلمون الرجال كيف يشعر الإنسان حين يكون ضعيفاً أو يجر على الاعتماد على الآخرين . حيثما ذُكر فقط يمكن للرجال فهم حاجة النساء للحب وكرهن للضعف المفروض عليهن . إن « رجل المرأة » يجب أن يعرف كيف تشعر المرأة حقاً ، اذا أراد فعل إصلاح حياته وإعادة اكتشاف إنسانيته .

* * *

مع نهاية هذا الفصل يصل الكتاب إلى ذروته في الفائدة والبحث الدقيق والتنوع والمتع . وتبعد الفصول التالية بالمقارنة أقل كثافة وشدة وحيوية ، وذلك بسبب طبيعتها التي يغلب عليها طابع الوصف أكثر من البحث ، ولكنها

تبقى ضرورية لخطط الكتاب وموضوعه . تناقض المؤلفة في الفصل السادس موضوع « رواية الإثارة والمعارضة النسائية » . وتوضح العلاقة بين ظهور رواية الإثارة ونهاية عصر بروني وجورج إليوت والستي غاسكل ففي عام ١٨٦٠ حاولت النساء اختراق احتكار الرجال لسوق النشر ، ويرهن فعلًا بأنهن منافسات قويات لما أثار حفيظة وحقد العديد من الرجال . وحالما بدأ بتحقيق الربع بنجاح . أخذت كاتبات رواية الإثارة باصدار المجلات والكتب واعداد لا تنتهي من الروايات التي وجدت سوقاً رائجاً لدى نساء الطبقة الوسطى اللواتي كن في الغالب رهينات البيت يمارسن القراءة كجزء من حياتهن العملية . ولهذا كن يرغبن في قراءة الروايات التي تصف المستحيل واللامعقول لأنهن يجدن في ذلك فرصتهن الوحيدة لإطلاق العنان لمخيلتهن للعبث في هذا الواقع .

ولهذا كانت رواية الإثارة تعبيراً دقيقاً عن مشاعر الغضب والاحباط لدى النساء ، الناتجة من كبت قواهن الجنسية والتي نجحت رواية الإثارة في معالجتها بشكل أكثر مباشرة من ذي قبل . وهكذا فقد تعرف القراء على البطلة الجديدة التي تحول كرهها للرجال إلى عنف مباشر . فقد عبرت السيدة أوليفانت عن ذهشتها حين رأت في « بطلات رواية الإثارة نساء يتزوجن عاشقيهن في فورة عاطفية . نساء يطلبن من عاشقيهن أن يحملوهم بعيداً عن أزواج وبيوت يكرهنهما . نساء يمنحن ويتقبلن القبل العنيفة والعناقات العاطفية ويعشن في حلم مثير » . وفي كثير من الروايات يأتي موت الزوج كحل مرغوب فيه ، وتنجو النساء من أسرهن بواسطة المرض أو الجنون أو الطلاق أو الهرب أو حتى القتل . ومن الواضح أن الروايات تعاطفن مع الشابات اللواتي يصبن

بالإحباط بسبب حياة الرتابة والملل داخل البيت بعكسه. حا الشاب الذين يدفعهم الأهل إلى الخروج نحو العالم الواسع ليشاركون في المعرك الكبرى .

لقد تركت موت جورج إليوت عام ١٨٨٠ الرواية النسائية بدون قيادة أدبية فعالة ، مع بقاء مثلها وقيمها على الساحة الأدبية لسنين عديدة . ومع اختتام المرحلة الأنثوية ووفاة أحدى عظيمات قادتها ، شهدت الرواية الانكليزية فقدان علاقة الفهم والاحساس المشتركين بين الروائيات والقراء . وكان على الروائيات ان يجاهن المجتمع والثقافة الرجالية السائدة وأن يتمرون عليهما . ولكن التمرد بدأ فعلاً منذ بدأت رواية الإشارة بفتح الامكانيات الثورية في الواقعية العائلية الأنثوية . ولهذا فسر عان ما اندمجت الروح العالية والفن الكوميدي لروائيات الأثارة مع أناشيد النساء التحرريات الثوريات .

ويأتي الفصل السابع ليعالج بشكل خاص موضوع « الروائيات التحرريات » . وهنا تؤكد الواقع التي توردها المؤلفة على قيام الروائيات التحرريات بدور رئيسي خلال الأعوام ما بين ١٨٨٠ و ١٨٩٠ في صياغة وشيوخ الأيديولوجية النسائية التحررية ، وساعدهن في ذلك احتفاء الرواية الثلاثية الأجزاء عام ١٨٩٠ . أن هؤلاء الروائيات اللواتي لم يرتحن أصلاً لهذا النوع من الانتاج الأدبي اتجهن فوراً نحو كتابة « القصة القصيرة » و « الأحلام » و « القصة الرمزية أو الخيالية » . في بينما عبرت الروائيات الانثويات عن القيم النسائية بشكل غامض ورديء وأعلن عداءهن للتحرر النسائي . فقد تمتعت الروائيات التحرريات بحس متتطور من الانتهاء إلى اخوة النساء الكاتبات الأخوة التي أملت عليهن واجبات ومنحتهن حقوقاً .

لقد جذبت نظرية التطور جمهور النساء التحرريات . لأن نظرية داروين الاجتماعية هذه قدمت نموذجاً علمياً لإمكانية تحقيق التأثير النسائي في المجتمع . وهكذا بدأ ينتشر بين النساء الاعتقاد بأحقيتهن بقيادة المجتمع بسبب وقوفهن في المقدمة الروحية لعملية التطور واستعدادهن لتقديم القيادة الأخلاقية التي بدت انكلترا بأمس الحاجة لها . وشنّت النساء حملة ضد الدافع الجنسي الذكري الذي سبب الانحطاط والانهيار العالميين . بينما رفع الدور النسائي إلى مستوى الأمومة المقدسة والنقي من كل الارتباطات المرفوضة . ولكن بعض النساء اعتبرن الأمومة مصيدة جسدية تستنفذ فيها النساء طاقتهن الفكرية والسياسية . فقد كتبت بيترس ويب في مذكرتها عام ١٨٨٧ « أن على النساء التسويات اللامعات أن يبقين عازبات كي يحولن عاطفة الأمومة القوية إلى عمل عمومي نافع » .

وهكذا نرى أن معظم الأدب النسائي التحرري قد عبر عن ردة فعل قوية - وغير مستساغة من قبل معظم النساء العاديات - ضد قوى الرجال الجنسية . ولعل جزءاً من السبب يعود إلى أن الفيكتوريين آمنوا بأنه لا يمكن للزوجة رفض طلبات زوجها وأن للزوج حقاً مطلقاً على زوجته . وفي تعليق ممتع ومفيد عن الجنس في العصر الفيكتوري كتبت جورج إيكرتون : « يصبح الزوج بالنسبة لمعظم النساء دعارة قانونية وإذلاً يومياً ، ونيراً كريهاً ، يهرمن بسبب وضعهن كحاملات أطفال . يخصلن فقط في لحظة واجب وليس لحظة حب » . وعلى العموم فقد تجلّى لدى النساء التحرريات احترام للأمومة والحب وكراهه للجنس والولادة . وباختصار فإن التحرريات عرفن جيداً الشيء الذي وقفن ضده ولكنهن ادركتن بشكل غامض فقط الشيء الذي حاربن من

أجله . وفي هذا الجيل بالذات ظهرت في عالم الأدب الانكليزي الظاهرة الفريدة المتميزة بانتحار النساء أمثال : اليونير ماركس ، وتسارلوت ميو ، وأديلا نيكلسون ، وأمي ليفي . إن عودة سريعة الى الماضي تبين لنا وجود قصة واحدة لدى النساء التحرريات أهلن أنفسهن في إعادتها . فمع أنهن بدان وجودهن الأدبي بشعور وحدوي واهتمام حقيقي بالمستقبل الروائي والنسائي ، فقد انتبهن الى الانسحاب من العالم الخارجي والتركيز على عالم الاحساس الداخلي حيث توقعن إيجاد الحقيقة النسائية الرفيعة . وهذا ترى أنهن رفضن أو على الأقل تنكرن لحرية التعبير حين حصلن عليهما . ومن المؤسف حقاً ما حصل للروائيات التحرريات فحين رأين حدود عالمهن تضخمت نظرتهن المحدودة وتحولها الى رؤيا مقدسة .

تبث المؤلفة العلاقة بين « النساء الكاتبات وحركة التصويت » في الفصل الثامن . فقد غدا أدب المعارضة النسائية المذهب والجماهيري سياسياً في عام ١٨٩٠ على أيدي النساء المطالبات بحق التصويت في الانتخابات العامة . لقد كانت البداية النظرية لحركة التصويت النسائية مقالة « إثبات حقوق النساء » التي كتبتها ماري ولستون كرافت ونشرتها عام ١٧٩٢ . أما بداياتها التنظيمية . فتعود الى تنظيم الحركة في مانشستر عام ١٨٦٥ . تؤكد الكاتبة أن معظم الروائيات الفيكتوريات أبعدن أنفسهن عن الحركة وأمتنعن عن تحمل العبء الاضافي الذي أملته عليهن هذه المعركة الكبيرة لشعورهن بامتيازهن الطبيعي وموقعهن الاجتماعي . وفي عام ١٨٨٩ وقعت بعض النساء المعروفات وزوجات المشاهير من الرجال اللواتي ذعرن من ثورية النساء التحرريات على وثيقة تدعى « دعوة ضد حق النساء في التصويت » نشرت في

مجلة «القرن التاسع عشر» ادعى فيها بأنهن لم يعاني من العجز الذي يفترض في بنات جنسهن . لقد كان الانتهاء الطبيقي هاماً جداً في تحديد تجاوب الكاتبات لحركة التصوير ، كما تؤكد ذلك كتابات فيرجينيا وولف . فبانضمامهن إلى الحركة كان على الكاتبات التخلّي عن الفروقات الطبقية وعن امتيازاتهن كسيدات . كما أخاف انضمّام ابنة المزارع والخياط إلى الحركة هؤلاء النساء وأعادهن إلى غرف استقباهم .

لقد وجدت الكاتبات أنفسهن خلال حركة التصوير وجهاً لوجه مع جملة من التحديات والتهديدات كاحتياط مواجهة العنف والقسوة ، وامكانية قيام الحكم النسائي ، وإلغاء الحواجز الطبقية ، وسيطرة الروح الجماعية وما يترتب عليه كفقدان الخصوصية الآمنة التي ترعرعت فيها «صفاتهن الأخلاقية الخاصة» . لقد كان التغيير مفاجئاً جداً فانحصر تأثيره التحريري ، وكانت النتيجة ردة فعل صارمة ضده تمثلت بانسحاب عدد كبير من كاتبات هذا العصر من الانشغال الاجتماعي . ولحوظهن إلى فحص مستفيض لأحساسهن . وهكذا اعدن أدراجهن إلى عالم الامتيازات والطبقات والفراغ نتيجة لفشلهن في التخلّي عن خصوصياتهن وعدم استطاعتهن مواجهة أنفسهن ضمن الحركة كأناس عاديين .

* * *

وتعالج المؤلفة في الفصل التاسع جانباً آخر من النشاط الأدبي لكاتبات حركة التصوير . فهي تعزو بدايات «الحملية النسائية» إلى هؤلاء الكاتبات اللواتي تحدين جون ستوارت مل في تحويل المسائل الأخلاقية لحركة التحدّي النسائية الفيكتورية إلى فلسفة جمالية . فقد بدأت روائيات ما بعد الحرب

الأولى بتطوير نثر يختفي بشعور جديد . واتسمت الجمالية النسائية بتطبيق الايديولوجية التحررية النسائية على اللغة والأدب وعلى الكلمات والجمل ، وعلى المفاهيم والقيم أيضاً . وتعتبر الكاتبة دوروثي . م . ريتشاردسون من أهم ممثلات الجمالية النسائية في إنكلترا . فقد اعتبر إدوارد كارنيت عملها « مثلاً للانطباعية النسائية » وقام بدراسة أعمالها الأدبية واكتشف علاقاته بأعمال النساء الأخريات . كما ان بعض معجباتها قارنوا أعمالها بأعمال بروست وجويس ولكن ترايحتها الحقيقي كان نسائياً في محتواه العام حيث أصبح «وعي النساء » موضوعها الأساسي .

إن رؤية دوروثي ريتشاردسون لانتخار أنها كاحتجاج صارخ على والدها هوشيء بالغ الأهمية لأنه دعوة مباشرة لأدب « إعدام الذات » الذي كان العالمة المميزة للجمالية النسائية . ومع ان استجابة النساء للمطالب الإنسانية قد حال دون ارتقائهن الى مرتبة الكاتبات العظيمات ، فإن دوروثي ريتشاردسون قد فكرت بتحويل هذه النقطة الى ميزة نسائية . حتى التهمة التي توجه للنساء بسرقة أفكار أحبائهن يمكن أن تؤخذ كبرهان على فهم النساء العميق للوحدة اللازمنية خارج التقلبات الايديولوجية . وهذا فقد أكدت دوروثي « على أن الآراء والأفكار أمور رجالية لا تهم النساء فعلاً . لأن النساء يمكن أن يؤمنن بكل الآراء في وقت واحد أو ببعضها أو لا يؤمنن بأيها على الاطلاق ، لأنهن يستطعن رؤية العلاقة بين الأشياء التي لا تتغير أكثر من الأشياء المتغيرة دائمًا » . لقد وضعت ريتشاردسون استراتيجية جمالية جنبتها الاصطدام مع عنفها وغضبها وحزنها ومشاعرها الجنسية . وتحت ظل هذه الجمالية استطاعت ريتشاردسون انتاج رواية ضخمة « يلغرميج » وكذلك كتبت

فيرجينيا وولف روايات عدّة . ولكن تبقى الحقيقة بأنّه كان الأفضل للنساء لو استطعن مواجهة غضبهن بدلاً من انكاره ، ولو استطعن ترجمة كتابة شعورهن إلى مواجهة بدلاً من الصراع من أجل تحويله إلى قنوات أخرى . لأنهن حين انتهين من كتابة الكتب بقيت الكتابة وبقي الظلام جاثمين على صدورهن . كخطر وتهديد كما كانوا دوماً ، ويبقين عاجزات عن محاربتهم .

* * *

« فيرجينيا وولف والهرب إلى الأنوثة » هو موضوع الفصل العاشر . إن أهمية هذا الموضوع ترتبط بتأكيد نقاد الأدب النسائي التحرري في السنوات الأخيرة على قوة ومرح فيرجينيا وولف ورؤيتها كمثل أعلى لحساسية أدبية جديدة . ليست أنثوية ولكنها مختلة . إن رأي فيرجينيا وولف في الجماليّة النسائية يتركز حول تحور الهوية الجنسية . فكل الأوجه القوية ، المظلمة والمزعجة من الأنوثة تصاغ إلى رجولة . فمنذ بداية حياتها وجدت وولف أن تحقيق هوية جنسية مريحة ومنسجمة هي مشكلة ملحة . فقد كانت تعتقد بأنّها وريثة تراثين مختلفين ومتضادين . واندفع هذان الجدولان المتنافسان ليتدفقاً في دمائها دون أن يصلا إلى الانسجام . فبدت الأنوثة والرجولة مبدأين مختلفين ومتميزين نسبتها وولف إلى المضادات التي صادفتها في حياتها الخاصة . وهكذا استمر صراعها هادفاً الحفاظ على هاتين القوتين المتنافستين في حالة توازن دون الخضوع لاحدهما . فالأنوثة الحقة والرجولة الحقة كلتاها خطرتان كما رأتها وولف .

تركز الكاتبة في هذا الفصل على الحياة الجنسية لفيرجينيا وولف وإحباطها الناجم عن قرار زوجها بعدم إنجاب أطفال . وعلى العكس من

إيلين مورز التي ترکز في كتابها « النساء الأديبات » على الأثر الإيجابي للتجربة الشخصية على الإنتاج الأدبي فإن إيلين شاولر تحاول الكشف عن المدخلات السيكولوجية والاجتماعية التي أثرت سلبياً على فن وWolf وإنجازها الأدبي . ومع أن هذا الفصل يلقي ضوءاً على حياة فيرجينيا وWolf حيث كانت عرضة للمرض والألم والخيرة والتمزق فإنه يبدو في التحليل الأخير فصلاً ضعيفاً خاصة إذا ما قورن بالفصل الأول أو الثاني مثلاً . ذلك لأن معظم استنتاجات المؤلفة تعتمد فرضيات تستند بدورها على فرضيات أخرى تجوز صحتها بنفس القدر الذي يجوز خطؤها .

تركز المؤلفة هنا على إحباط فيرجينيا وWolf نتيجة قرار زوجها بعدم إنجاب أطفال ولكنها لا توضح السبب لماذا امتنعت فيرجينيا عن مناقشة زوجها أو محاولة إقناعه بوجهة نظرها - ولكننا لا نعلم وجهة نظر فيرجينيا - رغم أن هذا القرار يبدو كأنه قد غير دفة حياتها . وهكذا فإن Wolf حسب رأي المؤلفة لم تتحقق أنوثة طبيعية كاملة كما أنها لم تشعر أنها مساوية للرجل ولذا بحثت عن خنوثة هادئة بعيداً عن التصنيف الجنسي وما يترتب عليه . وبالنتيجة فإن القارئ يخلص إلى شعور أكيد وهو أن الكاتبة لم تناقش أدب فيرجينيا وWolf وتجربيتها على نفس المستوى الرفيع الذي نقشت به تجربتي بروني وجورج إليوت .

وهو قول مشابه ينطبق على الفصل الأخير الذي حمل عنوان : « ما بعد الجماليّة النسائيّة : الروايات المعاصرات الذي بدا لي مقتضباً وسطحياً . إذ أهم ما جاء به هو مناقشة المؤلفة لكتاب دوريس لسّنغ « الكتاب الذهبي »

الذى اعلنت به أن النساء الحرّات لسن حرّاتٍ فعلاً ولكنهن مخلوقات عاجزات ، موزعات التفكير ومازنن حكومات باعتمادهن على الرجال . كما ناقشت أهمية مارغريت دربيل واتصالها بالتراث النسائي . ومع أنها ضمنت فصلها الاستنتاج بأن التراث النسائي يحمل أملاً بفن من الممكن ان يتحقق طموحات وولف وإليوت فإن فصلها الأخير هذا إقرار أكيد بأن العصر الفيكتوري مشهد قمة الأدب النسائي وان الروائيات المعاصرات لا يبشرن بمستقبل يضاهي تراث اليوت وبرونتي وأوستن وفيرجينيا وولف .

ومع ذلك يبقى هذا الكتاب القيم تراثاً نسائياً بحد ذاته درست خلاله المؤلفة مشاركة مئتين وثلاث عشرة كاتبة في التراث الأدبي النسائي ووثقت روايات ومقالات منشورة وغير منشورة لم يمر ذكرها من قبل في تاريخ الأدب الانكليزي . لا شك ان هذا البحث الواقع في ٣٧٨ صفحة والمكتوب بأسلوب أدبي شيق وجذاب احتاج سنين طوالاً من البحث والتنقيب في مكتبات العالم المختلفة ، وإنه لعمل يلتحق صدور النساء المهتمات بالحركة النسائية والأديبيات (والأدباء) المهتمات بالتاريخ الأدبي ، وسيبقى بالتأكيد مرجعاً أساسياً للدارسي الرواية الأنكليزية والأدب النسائي .

المصدر :

A Literature of Their Own : British Women Novelists From Bronte to Lessing by

Ellaine Shawolter

Published by Vivago Press, LONDON , 1978

حول الفصّة النسائية المعاصرة في تركيّا

○ فاضل جتكر

عن التركية

١ - كاتبات القصة في تركيا

٢ - حول رواية (حبيبي الموت ، أنت لا تخجل) .

٣ - نموذج قصصي : (الغزلان ، أمي وألمانيا) .

ترجمة : فاضل جتكر

عن التركية

١ - كاتبات القصة في تركيا

أشارت النجاحات المتكررة التي حققتها الأديبيات التركيات في العقود الأخيرة من السنين ، وخصوصاً في العقددين الأخيرين ، سلسلة من التعليقات الهامة عن طبيعة أدب النساء بصورة عامة وعن الموضوعات التي يتركز عليها هذا الأدب أكثر من غيرها وإلخ . . .

وما أعاد طرح الموضوع نفسه بحماس متجدد في الأشهر القليلة الماضية هذه الضجة الصادمة التي أحدثتها رواية (حبيبي الموت ، أنت لا تخجل !)

للكاتبة الشابة لطيفة تكين Latife Tekin (١٩٥٧) التي كتبتها قبل بلوغها الخامسة والعشرين من عمرها هذه الرواية التي طبعت ثلاث مرات ؛ متألية خلال أقل من نصف عام ، وما زال النقاد والمعلقون الفنيون يكتبون المقالات النقدية والتعليقات الثمينة عنها في سائر المجالات الدورية واللاحقة الأدبية التي تصدر في استانبول وغيرها من المدن التركية .

إن الملف الذي أعددناه حول الموضوع يحتوي على المواد التالية :

- ١ - مقالة عامة عن كتابات القصة القصيرة في تركيا الآن .
للناقد Konur Ertop
- ٢ - مقالة نقدية تتناول رواية لطيفة تكين المنوه عنها .
للمعلق الأدبي Onat Kutlar
- ٣ - قصة قصيرة بعنوان (الغزلان ، أمي وألمانيا)
للكاتبة الشابة Nursel Duruel
- ٤ - أربع قصائد للشاعرة غولتن آكين Gulten Akin

كاتبات القصة القصيرة في تركيا اليوم

كونور ايرتوب

كانت الأديبة الشابة نورسيل دوروايل (۱۹۴۱) Nursel Duruel قد فازت عام ۱۹۸۰ بجائزة المكتبة الأكاديمية عن مجموعتها القصصية التي حملت عنوان (الغزلان ، أمري وألمانيا) . وحين فازت الأديبة نفسها بجائزة (سعيد فائق) للقصة القصيرة عن المجموعة إياها عام ۱۹۸۳ أصبح موضوع (كاتبات القصة النساء) مطروحاً للمناقشة بحدة . ونحن إذ نقدم فيما يلي دراسة تتناول هذا الموضوع ندعو القراء في الوقت نفسه إلى رحلة نمر خلاها معاً على محطات أعمال كاتبات القصة التركيات في السنوات الأخيرة .

في دراسة هامة بعنوان (المرأة على مدى التاريخ في العالم وفي تركيا) صدرت عام ۱۹۷۵ ، يقال إن نسبة النساء في المجتمع التركي هي ۴۸,۶٪ ونسبة العاملات في الزراعة ۵۰٪ . إلا أن هذا التناصف القائم بين النساء والرجال ما يلبث أن يختل في سائر المجالات الأخرى التي تتأثر بمستوى التطور الصناعي والتحضر والتعليم وغيرها إذ نجد أن نسبة النساء العاملات في مختلف تلك الميادين ، عدا الزراعة ، لا تصل إلى أكثر من ۱۱٪ . وأن يكون ۷۴,۸٪ من الرجال يعرفون القراءة والكتابة في حين لا تصل نسبة النساء

المتعلمات إلا إلى ٤٨٪ سبباً من أهم الأسباب التي تؤثر على أوضاع المرأة التي لم تتمكن من احتلال سوى نسبة ٢٥٪ من مقاعد البرلمان نتيجة لسلسلة متصلة وطويلة من الأسباب التاريخية والاجتماعية.

إذا كان الوضع العام هو هكذا فلا داعي للاستغراب والدهشة حين نجد أن نسبة الكاتبات بين الذين يمارسون الكتابة الأدبية في واحد من القواميس الأدبية الحديثة لا تجاوز ٣,٧٪ فقط. وفي الوقت الذي صارت فيه هذه النسبة تتبدل في السنوات الأخيرة لصالح النساء ولو بصورة جد بطيئة لا بد من تسجيل الملاحظة التالية: إن الجنس الأدبي الذي تحقق المرأة فيه نجاحاً أكبر هو جنس القصة القصيرة. فقد فازت كل من عدالت آغا أوغلو Adalet Agaoglu (١٩٢٩)، فيرزان Furuzan (١٩٣٥)، تومريس أويار Tumris Uyar (١٩٤١)، سلجموق باران Selçuk Baran (١٩٣٣) بجائزة (سعيد فائق) للقصة القصيرة وهي أهم جائزة تركية لهذا الجنس الأدبي وقد نالها الروائي التركي المعروف طارق دورسون Tarik Dursun عن عام ١٩٨٥. إضافة إلى ذلك فازت سلجموق باران وعفت إلغاز Afet Ilgaz بجائزة جمع اللغة التركية أيضاً، كما فازت كل من عدالت آغا أوغلو ونزهة مريج Nezihe Merig (١٩٢٥)، وأيسيل أوزاكين Aysel Ozakin بجوائز تقديرية مختلفة عن روايات طويلة كتبها خلال هذه الفترة. وهذه الأخيرة، آيسيل أوزكن، كانت قد نالت الجائزة الكبرى في مسابقة صباح الدين علي للقصة القصيرة. وإذا كانت فيزا هيبيتشيلنجر Feyza Hepsilinger واحدة من حصلن على جائزة المكتبة الأكاديمية فإن ف. أولكه آرين F. Ulke Aren دخلت عالم الكتابة حين فازت بجائزة (يازكوا) التشجيعية. ولعل من الجدير بالذكر هنا أن هذه الجوائز

المختلفة على أهميتها ليست إلا دليلاً واحداً من الأدلة التي تشير إلى مدى
نجاح الكتابات :

أين يكمن اللغز ؟

هل هناك لتقاليد الكتابة النسوية التي ترسخت منذ أيام كاترين
مانسفيلد دور ما في هذا النجاح ؟ ولكن ، في حال الرد بنعم ، كيف نستطيع
أن ننحني في إطار مثل هذا التقليد كلاماً من نزلي إيراي Nazle Eray وف أولكه
آرين F. Ulke Aren آرين غورسيل Nedim Gursel (1951) وغيرها من الكتاب الشباب والرجال بهذه
الصفات ؟ أما إذا قلنا بأن النساء يتحدثن عن النساء وقضاياهن بشكل أفضل
فكيف نفسر الشخصيات النسوية المتميزة التي نجدها في مؤلفات حسين رحبي
غولبينار Husein Rahmi Gulpiner (1864 - 1944) والبطلات الناجحات إلى
بعد الحدود في الأعمال الروائية المعروفة لكل من صباح الدين علي (1907 -
1948) وأورهان كمال (1917 - 1970) ؟ فوق هذا وذلك لن تكون
الكتابات القصصيات مسرورات فقط من أي حديث يدور عن وجود حساسية
(نسوية) ما في مؤلفاته !

طالما بقي السؤال دونها جواب فمن حقنا أن نقول بوجود تناقض في
التمييز الذي يجري من خلال استعمال عبارة (كتابات القصة النساء) . غير
أنه ، مهما كانت درجة الدقة في مثل هذا الحكم ، هناك علاقة ما تربط فيروزان
بليلي اربيل Leyla Erbil (1931) ؛ ونزهة مريج بنازلي إيراي ؛ وبنيار كور Pinar

Kur بنازلي أوز آكين على سبيل المثال لا الحصر ؛ ولكن الكشف الكامل عن هذه العلاقات والروابط وأوجه الشبه بشكل واضح تماماً ليس سهلاً على الإطلاق .

إذن ، هل لنا أن نقترح بأن تناول الطريقة التي تتبعها كاتبات القصة في معالجة موضوع ما قد يوصلنا إلى الكشف عن التواهي المشتركة فيما بينهن ؟

كيف يتحدثن عن المرأة ؟

هناك عدد كبير من كاتبات القصة القصيرة وليس بالضرورة نسخاً متطابقة على الإطلاق . لقد برهنت نزهة مريج وليلي اربيل وفيروزان وعدالت آغا أوغلو وتومرس أويار وبيناركور ونازلي ايراي وغيرهن من أمهر وأنجح الكتاب جميعاً ، وليس فقط بين الكاتبات النساء ، حيث يشكلن أبرز الأسماء وأكثرها تألقاً ، كما أن عفت إلغاز وسعادت تيمور Sadat Timur وغولتن داليي أوغلو Gulten Dayioglu وسلجوق باران وأيسيل أوز آكين وايشيل أوزغنتورك Isil Ozgenturk وف . أولكه آرين وفيزا هيبتشيلنجر ونورسل دوروايل كاتبات للفضة استطعن احتلال أماكن مرموقة في دنيا الأدب في تركيا .

هؤلاء الكاتبات جميعهن تناولن الموضوع المشترك الذي حددناه قبل قليل ، موضوع المرأة ، من زوايا اختلفت باختلاف شخصياتهن وبيان مواقفهن من العالم والفن ، غير أن هناك سمات وملامح مشتركة أيضاً بين ثانياً

أوجه الخلاف تلك . فقد بادرن جميعاً إلى مواجهة سائر الظروف والشروط الملمسة المحيطة بهن لدى سعيهن النضالي في سبيل احتلال أمكنتهن في عالم الكتابة والكتاب في مجتمع أبيي إقطاعي يخضع لطغيان الرجل خصوصاً كاملاً ويسحق شخصية المرأة ويعندها من ممارسة أي شكل من أشكال التعبير عن نفسها .

ظهر الكتاب الأول لنزهة مريج ، طليعة كاتبات القصة اليوم ، قبل ثلاثين سنة من الآن . كانت الشخصيات النسائية الرئيسية في هذا العمل الطبيعي يتحلّن بمواصفات الفتاة التقديمية النموذجية المتمردة على الظروف السائدة في تلك الفترة . فإذاً تلك الشخصيات الشائرة « فتاة تميل إلى الفن ، غارقة في الأجواء المشحونة بالفساد في منتصف قرنا العشرين ، عجزت عن التوفيق بين أفكارها وعواطفها فراحت تتارجح بين عصرين متناقضين كما أخفقت في العثور على الصيغة المناسبة للتفاهم مع البيئة المحيطة بها ». إن أكثرية الشخصيات النسائية الأخرى كثيرة الشبه بهذا النموذج فأهداف الجميع تتركز على نيل حريتهن الاقتصادية والجنسية وتحقيق نمط الحياة الذي يتفق مع ما يرغبن فيه ويتقن إليه ولكن الضغط الاجتماعي يظل يقيدهن باستمرار . ونحن نتعرف على الأحداث والناس من خلال ما ينعكس منها ومنهم على عالمهن بالذات . فأم طفلين ما زالا في طور التنشئة والرعاية مثلاً تظل تقول : « أنا أقبل بهذا كله في سبيل الطفلين فقط . يجب علينا أن نزرع في نفوس الأطفال الإيمان بأن الحياة جميلة ، ملأى بالخير والسعادة ؛ يجب علينا أن نجعلهم يحبون الحياة ويتعلقون بها فلا يجوز إطلاقاً أن يطّلعوا على الخيانة لأن من الضروري أن ي Ashtonوا الحياة مفعمين ثقة وإيماناً ». ولكن قيام علاقات بين

زوج هذه المرأة وبين امرأة أخرى أدى إلى انهيار هذه الأسرة التي تصل إلى حافة الطلاق . وعندئذ تعبّر المرأة عن ردود أفعالها بالعبارات التالية : « جميع هؤلاء الرجال ليسوا إلا حيوانات . . . لعنهم الله ! . . . الحب وغيره خرافات كاذبة . . . جمِيعاً ، يبحرون خلف غرائزهم الحيوانية . . . قد يكون هذا مقبولاً في سن الشباب أما أن يسلك الرجل الذي أصبح أولاده شباباً مثل هذا السلوك الشائن فأمر بالغ البشاعة حقاً . . . » .

أما شخصيات ليلي اربيل النسائية فيعرضن مناحي الخلل في النظام الاجتماعي القائم من وجهة نظر المرأة . ففيما كانت واحدة منهن في خماره يرتادها الفنانون تقول بينها وبين نفسها العبارات التالية : « وأخيراً أصبحت امرأة كالتي كانت أمي تريدها ، أليس كذلك ؟ فقد غدوت صاحبة بيت وأسرة انتقلت بذلك إلى طبقة اجتماعية أخرى ؛ إنني امرأة ملتزمة بزوجها ، امرأة لا تنام مع غير هذا الزوج ، بل لا تستطيع أن تنام مع غيره . . . » ثم تسارع إلى توجيه سهل من الانتقادات إلى مجموعات المثقفين وشلل الفنانين فمن أفسدتهم الحضارة وتعقيقاتها . إن الشخصيات النسوية لدى الكاتبة فيروزان يعيش حيوانهن متصارعات مع مختلف المصاعب في الأحياء الهامشية من كبريات المدن . وهنا يتم عكس الواقع التي تحيط بالحياة اليومية لأحد فناني الشوارع من خلال منظار طفلة مع سرد التفاصيل الفيزيولوجية الدقيقة لعملية بلوغ سن الرشد كما يجري عرض أشكال النهم المتأهة لاقتناص الفتيات اللواتي ينطlocن لكتسب ما يسد الرمق ، إضافة إلى تقديم الصور المفعمة بالحياة للنساء اللواتي دُفعتن إلى مستنقعات تأمين مستلزمات الحياة الضرورية عبر بيع الجسد واللواتي يناضلن بثبات ودأب بحثاً عن الوسائل الكفيلة .

بتمكنهن من تأمين حياة إنسانية لائقة . إن عوالم النساء المسنات اللواتي ضيعن مثل هذا الأمل وغرقن بالتالي في أعمق أعماق هذه الحياة المستنقعية الرهيبة جنباً إلى جنب مع عوالم العجائز الأخرى اللواتي ما زلن يعشن بين أطلال قصور العائلات الغنية القديمة التي غابت شمومها منذ أمد بعيد ، هذه العوالم المتناقضة حيناً والتكاملة حيناً آخر تمر أمامنا كشريط سينمائي ينبع بالحياة . إن الصفحات التفصيلية التي تتحدث عن مختلف هذه الشرائح كثيرة جداً عند الكاتبة تومريس اوبار كما أن عدالت آغا أوغلو بارعة ، منتهی البراعة ، في توزيع شخصياتها النسائية الشابة والمسنة على زوايا الحقبة التاريخية التي نعيشها وثناياها . فهناك العاملات والفتيات اللواتي انخرطن في العمل السياسي والنساء اللواتي أحسسن بالألم في أعماقهن وكن صاحبات مختلف المأساة الاجتماعية . أما في قصص بینارکور فإننا نجد أنفسنا وجهاً لوجه مع دراسة عميقه تحمل أوضاع النساء في مواقعهن المختلفة ثم تصل ، أي الدراسة التحليلية ، إلى الاستنتاجات وال عبر المستخلصة . فاللواتي يعشن على قصص الحب الموروثة من الماضي ، ويصفين حساباتهن مع الزمن الذي يجري دون توقف ، وينظرن إلى ما يحيط بهن نظارات بالغة العمق هن بطلات هذه القصص وشخصياتها . فالشابة التي أرسلها أهلها إلى استانبول لمتابعة الدراسة ستعيش مع قريب رسام « يعيش حياة فاسدة قذرة مع نساء ساقطات » . إن تفاصيل العالم الفني والجذاب الذي انفتحت أبوابه أمام الفتاة من خلال هذه العلاقة المحمرة تشكل بعداً إضافياً بالنسبة للقصة التي نحن بصددها . أما الكاتبة القصصية نازلي ايراي فهي المتحدثة باسم الأحداث النابعة من الواقع والتي تفيض معظم الأحيان عن حدود هذا الواقع . فين

الأحداث التي تستعرضها استعراضاً نقدياً تهادج نتف من الواقع التي نعيشها في حياتنا اليومية ولكننا قلما ننتبه إليها . . لقد نسجت ايراي قصة رائعة الجمال من الواقع الملمسة التي كانت شائعة في الفترة التي سادت فيها السوق السوداء في الاتجار بالسجائر . فبطلة القصة الشابة توجه ، هي وصاحب البقالية الذي يؤمن لها السجائر المهربة نقداً لادعاً إلى الحياة المتحضرة الفاسدة ؟ وفي هذا العالم نلتقي بالنساء اللواتي يبادرن إلى تفتيح عيون بعضهن على الرجال الذين يمكنهم أن يصبحوا شركاء لهن في الحياة : « انظري إلى هذا الذي يقف بجانبي ! يا له من رجل بما في الكلمة من معنى ! لماذا لا تفكرين به ؟ ! إنه قادر على تلبية جميع الطلبات ، كل الشروط متوفرة ! يده مفتوحة ، كثير الضحك وإلخ . . . ». ولكن أولئك الرجال لا يستطيعون قط أن يحرروا هؤلاء النساء من قيود البيئة ومستنقعاتها التي غرقن في أوحالها ، فيظل شقاء المرأة وبؤسها الذي يكاد يصل إلى اليأس مستمررين إلى ما لا نهاية .

جبال الألم والأسى

إن القصص التي تتحدث عن النساء لدى كاتبات القصة في تركيا ملأى بالآلام والأسى المتسلسلة دون انقطاع ؛ فهي ملأى بأولئك اللواتي حُرمن فرصة الاستمتاع بسن الشباب ؛ بأولئك اللواتي تعرضن للخيانة والخداع ؛ بأولئك اللواتي أصبحن رغماً عنهن أدوات للاستغلال والتجارة ؛ بأولئك اللواتي قذف بهن بعيداً إلى الزوايا المعتمة والموجلة على هوماش المجتمع والحياة . . . فالكاتبة غولتن دانيي أوغلو مثلاً تدلّى بشهادتها حول قضايا النساء اللواتي تركهن العمال الأتراك حين هاجروا إلى ألمانيا وأوروبا بحثاً عن العمل وعن لقمة الخبز : إنهن النساء المريضات اللواتي بقين مهجورات وحدهن فأصبحن بالاختلال النفسي والعقلي والجسدي نتيجة الضغط الهائل الذي مارسنه ضد أنفسهن . وهذه واحدة تتسلل إلى الطبيب في سبيل أن يعيد لها صحتها ورونقها السابقين قبل أن يصل زوجها من ألمانيا رغم أنه تزوج هناك ، وهي تقول : « أرجوك يا دكتور ! اجعلني أشفي حتى ذلك اليوم ! كم أريد أن أعود إلى سابق عهدي ! أرجوك أزل الضيق الذي يتقل صدري ! أكاد أختنق . لا أريد أن يت慈悲ب العرق مني هكذا . لا أريد أن ينقطع نفسي هكذا . أريد الخلاص من حزام جدتي الصوفي هذا . أريد لظهري أن يستند بدونه . أريد لركبتي أن تقويا . أريد لوجنتي أن تتوردا . أريد لنظراتي الجامدة أن تفقد وتتلاأ . حالات الغيوبة التي تتنابني بين الحين والآخر هي التي تجهز علي . أريدها أن تنتهي مرة وإلى الأبد . كم أنا تواقـة لمواجهة كل الهموم والمصاعـب بقوة وهمـة دون أن يصرعني الدوار ! »

شخصيات من عامة الناس

على الرغم من أن كاتبات القصة التركيات يركزن نيران النقد على الشخصيات الآتية من الحضارة والمدنية كالعجائز اللواتي خلفن أيام العز وراءهن وجلسن بين بباء الماضي وركام الحاضر فإن الموضوع الأكبر والأهم يبقى منصباً على الحياة الملأى بالمصاعب والآلام والماسي للناس العاديين تماماً . فالقصاصة آيسيل أوز آكن تعرض وقائع انتظار الصبايا الفقيرات ملكرة إحدى البلدان الأجنبية التي ستزور بلدتهن الريفية المعدمة استعداداً للاحتفال بالمناسبة . هناك تناقضات بالغة الحدة بين الحياة اليومية للناس من جهة وبين البرامج التي يجري التحضير لها على قدم وساق من أجل استقبال الملكة بالشكل اللائق من جهة ثانية . فسقف البيت المهرّب الذي شيد تحت جنح الظلام خارج إطار القانون يدلّف :

« لعن الله المطر ! لعنه الله ! » .

نظرت إلى أضواء المدينة ثم أخرجت الكلمات التالية من بين أسنانها :

« يا للبؤس ! لعن الله مثل هذا البيت ! » .

سدّت حنجرتها ، تكاد تختنق . تابعت بصوت مبحوح :

« لعن الله الملكة هي الأخرى ! » .

نظرت إليه نورتن من فراشها بخوف وغمغمت :

« لا تتكلمي هكذا عن الملكة ! قد يسمعك أحدهم . »

لقد تناولت كاتبات القصة قضايا المرأة بتوتر بالغ حيناً وينقد بارد يكاد يكون حيادياً حيناً آخر . وبسخرية هادفة مستهزئة إلى هذا الحد أو ذلك حيناً ثالثاً فالكاتبة ف . أولكه آرين لا تتردد إزاء الجمع بين السلوك المفعم بالحزن لفتاة الشابة التي فقدت حبيبها نتيجة حادثة طيران مؤلمة من جهة وبين مغامرات الشابة الأخرى التي تحس بال الحاجة إلى الغرق عميقاً في حياة اللهو والرذيلة بكل قطرة دم في جسدها ، هذه المرأة الثانية التي تعيش في مواخير حي البي أو غلي من جهة ثانية .

والخلاصة هي أن الكاتبات اللواتي يكتبن القصة عندنا يتحدثن عن نساء مجتمعنا ؛ عن الفتيات الصغيرات والعجائز المتقاعدات وعن ربات البيوت الناضجات وإلخ . . . بطريقة يستحيل أن يرقى أي من الرجال أو النساء مهما حاولوا إلى مستوىها من الدقة والتفصيل . وهذه الميزة وحدتها تكفي لأن تجعل مؤلفاتهن ذات قيمة استثنائية كبيرة .

٢ - رواية حبيبي الموت ، أنت لا تخجل !

بقلم : أونات كوتلار

كانت رواية الكاتبة الشابة لطيفة تكين (Latife Tekin ١٩٥٧) بنظر سائر النقاد والكتاب ، وخصوصاً بالنسبة للقراء العاديين ، واحدة من أجمل المفاجآت السارة في السنوات الأخيرة . ومهمها كانت المعاير ووجهات النظر التي انطلق منها أولئك الذين تناولوا هذه الرواية بالحديث فإن التعبير عن الإعجاب ظل الجانب الأكثر طغياناً . لكنني حين أمعنت النظر في ردود أفعالي أنا بالذات وفي طيات سائر المقالات التي كتبت وما زالت أيقنت أنها جميراً مستغرقون في التفكير بـ « حدث استثنائي » ما ، وقد ابتعدنا كثيراً عن الرواية نفسها وما نزال نبتعد أكثر فأكثر . وقد أردت في هذا المقال أن أتحدث بإيجاز عن المطباط التي يمكن أن تنشأ ، وربما نشأت بالفعل ، عن المميزات والخصائص التي تتتصف بها الكاتبة والرواية جميراً .

لنقف أولاً عند هذا (الحدث الاستثنائي) الهام . لا شك أن قيام كاتبة شابة مازالت في الخامسة والعشرين من عمرها بكتابه رواية ناجحة ومتمنية كهذه مباشرة بعد عدد قليل من المحاولات الشعرية حدث مهم وبالغ الأهمية . ولكن السؤال هو : ألا ينطوي حكمها هذا على نوع من الاستهانة والاستخفاف المبطن الذي لم نكن نريد أن نعبر عنه أبداً ؟ فقيام الطفل ببناء

الجمل مثل الكبار ، وقيام الفلاح الريفي بقراءة الروايات مثل ابن المدينة ، ونجاح أحد عازفي الكمان في بلادنا في تقليد أمثاله الأوروبيين ، وإلخ . . . كل هذا يدهشنا ويثيرنا . ولكن ألا يعني مثل هذا الاندهاش أننا لم نكن نتوقع ما حصل ؟ ألا ينطوي على قناعة خفية في أعماقنا بأن هؤلاء أقل من أولئك ؟ إن الذي أردت أن أقوله باختصار هو أن مختلف الظروف الخاصة التي أحاطت بهذه الرواية وكانتها هي ظروف طبيعية تماماً ولا حاجة وبالتالي لإقامة الدنيا وإعادتها . ففي العالم وفي بلادنا نحن أنتج العديد من كبار الكتاب مؤلفاتهم الأولى والتي خلدها الزمن وهم في مثل هذه السن بل قبلها . وعدد الأعمال الخالدة فعلاً بين تلك ليس قليلاً على الإطلاق ويكفيانا أن نذكر عدداً من الأسماء نختارها من أماكن مختلفة موزعين على عدد من العصور : كتب غوته وبوشكين ودوستويفسكي كلاً من : « آلام فيتر » ، « بوريس غودونوف » و « المسحوقون » على التوالي وهم في الخامسة والعشرين من أعمارهم ؛ أما أندريله جيد وايرنست همنغواي فكتبا « نعم الدنيا » و « الشمس تشرق أيضاً » وهما في السابعة والعشرين كما أن ملفيل كتب عمله الأساسي « موبى ديك » وهو في الثلاثين من عمره .

ربما كانت حداثة الرواية كجنس أدبي في بلادنا سبباً في حدوث شيء من التأخر ؛ ولكن هذا التأخير نفسه لم يكن كبيراً بدليل أن كلاً من صباح الدين علي ويشار كمال كتب روايتهما « يوسف من قويوجاك » و « ميمد الناحل » (الجزء الأول طبعاً) وهما في الواحدة والثلاثين والثانية والثلاثين على التوالي . أما الأصل الريفي للكاتبة لطيفة تكين فلا نظن أنه يشكل أي وضع استثنائي أو متميز في بلادنا بل هو الوضع السائد فعلاً بين أكثرية كتابنا القادمين من

الأرياف . أضف إلى ذلك أن جميع الأحاديث والمقابلات واللقاءات التي جرت مع تكين أكدت ، كل مرة ، أن هذه الكاتبة الشابة مهياً تماماً من النواحي الفنية والاجتماعية والإنسانية ومستندة سلفاً إلى التراكم الضروري اللازم لتوفير القدرة على كتابة مثل هذه الرواية .

إن الهدف الذي أرمي إليه من كل هذا الكلام هو دفع القارئ إلى الاقتناع بأن من الأفضل أن نشم نكين بوصفها كاتبة لرواية جيدة لا كحدث استثنائي خارق للعادة .

أما المطلب الثاني الذي يمكن أن نقع فيه فيكمن في موضوع العناصر الخيالية والخرافية التي تملأ الرواية . إن ما يؤثر فينا حين نقرأ رواية « حبيبي الموت ، أنت لا تخجل ! » ليس هو تحويل الواقع اليومية العادبة إلى دنيا من الفانتازيا والأحلام كما فعل بعض مشاهير الروائيين العالميين وخصوصاً ماركوز ، بل هو القيام بعملية انتقاء صحيحة وواعية . لقد اختارت لطيفة تكين أسلوب « النظر من مستوى الأرض » إلى الأشخاص الذين تعرفهم جيداً من جهة والذين أعادت صياغتهم وطورتهم تطويراً فنياً رائعًا وبارعاً في الوقت نفسه لدى كتابة الرواية من جهة ثانية جنباً إلى جنب مع العالم الأوسع الذي يعيش فيه هؤلاء الناس . حين نفكّر مثلاً بطريقة سينمائية نبادر فوراً إلى النظر إلى شريط العشب الأخضر المتداوم الرصيف الذي نمر به يومياً نظرة أخرى ومتلفة . لتصور الآن للحظة أننا غيرنا وجهة نظرنا وخفضنا العدسة إلى الأسفل حتى غدت بمستوى الأرض . إن الواقع نفسه يكتسب منظراً مختلفاً تماماً وبعداً جديداً كل الجدة . إن تكين تراقب شخصيات الرواية وتعن النظر

في ثنایا عالمهم . وهذه ليست عملية تحويل للواقع اليومية إلى فانتازيا ، بل عملية كشف عن الغنى الذي يفوق قوة الحلم معظم الأحيان ، هذا الغنى العجيب الذي يمكن في الواقع نفسه . فالجن والملائكة والعفاريت الذين يعمرون عالم الرواية بكثافة ليسوا من ابتداع الكاتبة وخيالها الجامح ؛ إنهم جزء من (الحياة اليومية) المعيشة في بلادنا . إن توظيف هذه العناصر ببراعة فائقة هو الذي يقي الكاتبة من السقوط في مهابي (الطبيعية) (Naturalism) التي سقط فيها الكثير من كتابنا من جهة ، ومحميها في الوقت نفسه من الوقوع في مخاطر الأساليب الفولكلورية (والشعبوية) من جهة ثانية . يحاول بعض القراء والنقاد الذين لا يعرفون حياة الريف والأحياء المهربة الهامشية في المدن الكبيرة معرفة جيدة ، أو الذين يميلون إلى تبني بعض القوالب الجاهزة ؛ هؤلاء وأولئك يحاولون أن يبحثوا عن جذور هذه (الواقعية) التي لا تروق لهم في عوالم أخرى ، لدى روائي أمريكا اللاتينية تحديداً . أن تكون لطيفة تكين التي برهنت أنها تجيد المطالعة قد تأثرت بهاركيز وغيره أمر ممكن وطبيعي أيضاً . أما ما ليس طبيعياً أبداً فهو أن نسعى لدى قراءة هذا الكتاب أوذاك أن نغوص في أعماق الأعمال الأدبية لنقتضي النقاط التفصيلية التي تؤكد أو تنفي مثل هذا التأثير ومن ثم نبني عليها سلاسل الاستنتاجات .

للمطلب الثالث علاقة بطبيعة الرواية التي تميل لأن تكون سيرة ذاتية . فنحن حين نعاين بعض ردود الأفعال نرى بوضوح (أن تكين تتحدث في روايتها عن قصة حياتها هي وحياة أسرتها الخاصة . وهي تروي لنا هذه القصة لأنها تعرفها معرفة جيدة . ونظراً لاستحالة الاستمرار في الكتابة وسرد القصة

الذاتية نفسها مرة بعد أخرى فإننا ندعوكم إلى الانتظار لنرى معاً ما إذا كانت لطيفة ستتمكن وبالقدر نفسه من النجاح أن تقص قصص الآخرين أيضاً؟! ». إن مثل هذا الحكم ينطوي ، في نظري ، على عدد من الأخطاء الناجمة عن عدم قراءة الرواية بتمعن وعمق . أولاً ، وكما قالت الكاتبة نفسها ، لا يمكن اختزال الرواية إلى سيرة ذاتية مجردة رغم انطواها على الكثير من مواصفات السير الذاتية . فديريميت ليست لطيفة وعطية ليست أمها تماماً . إن كلاً من (هاوات) و (وديريميت) و (عطية) شخصية متکاملة قلما صادفناها في الرواية التركية . إنها شخصيات (شمولية) و (ملموسة أو حية) ، مع التحفظ لدى استخدام هذه العبارات . إن هؤلاء أشخاص تمت تنقيتهم من أشكال عدم الثبات التي نصادفها في الحياة اليومية ومن اللامبالاة والمزاجية ؛ إنها شخصيات روائية ، أكاد أقول خالدة ، قدمت هدايا لهذا العالم كأنها طب بشريّة جديدة . أما كونها حية إلى درجة تدفعنا لأن نقول : إنها سيرة ذاتية ، وأن تمتاز بالمميزات التي توحى بالحياة فلا يسوقنا إلى التشكيك بمستقبل هذه الكاتبة بل على النقيض تماماً يجعلنا نثق بها وبمستقبلها أكثر فأكثر . إن شخصيات تكين المفعمة بالحياة ستبقى وستذكرها طويلاً بالمقارنة مع الأنماط والنماذج التخطيطية الباهة الكثيرة في رواياتنا .

أما المطلب الرابع الذي أردت أن أتطرق إليه الآن فله علاقة بلغة الرواية وبنيتها . يرى بعض النقاد أن لغة الرواية وبنيتها كانت غير دقيقة بل وسائبة في حين أرى أن هذه اللغة والبنية يشكلان ميدانين للتفوق الواضح لا بد من التوقف عندهما طويلاً لاستخلاص ما ينبغي من الدروس المفيدة . تروي تكين ما يجري لمن تعرفهم جيداً وتصف الأجواء التي خبرتها بعمق بحسب لغة

مكنته ، إضافة إلى أن الأصول أو الجذور الشعبية العميقه هي التي تحدد (بنية منطق) اللغة عندها . فهي لغة مؤلفة من الجمل المتوازنة القادرة على أن تغدو جسراً يربط بين الأشخاص الذين تتحدث عنهم بإيجاز وسرعة وبيننا نحن القراء . صحيح أنها (تتبعنا) وتجبرنا على أن (نركض بسرعة) أحياناً ولكن بالله عليكم كيف تريدون أن تتابعوا ، وأنتم في مقاعدكم المريحة ، هؤلاء الناس الذين تعرض حياتهم لسلسلة متصلة من الانقلابات المتعاقبة بسرعة مذهلة ، هؤلاء الذين صاروا بين عشية وضحاها (أهل) مدن بعد أن كانوا فلاحين بسطاء في الريف ؛ هؤلاء الذين يضيع منهم العمل الذي عثروا عليه في الصباح قبل أن يحل مساء اليوم نفسه مما يضطرهم للبحث عن عمل جديد ، هؤلاء الذين لا توفر لهم أية ضمانات ؛ هؤلاء الذين يتکاثرون ويتکاثرون ولا يتتجون إلا الأطفال في أکواخ الصفيح ؛ هؤلاء الذين يكونون باستمرار ضحايا لسائل ألوان الخداع والتضليل والاستغلال والقهر والإذلال من جانب الآخرين ؛ هؤلاء الذين يجبرون على خداع بعضهم بعضاً ؛ هؤلاء الذين يذهبون ويخيئون راكضين خلف بصيص الأمل الذي لا يضيء إلا ليختبأ ثانية في أجواء حالكة من اليأس والظلم ؟ إن النجاح الكبير الذي حققه لطيفة تكون يکمن في ضمان نوع من المتابعة الداخلية جنباً إلى جنب مع جرينا السريع واللاهث لدى تعقبنا لهؤلاء الناس وفي إبقاء اهتمامنا مشدوداً ومستمراً طوال الوقت . هذا كله ليس ولا يمكن أن يكون تراجعاً نوع من المزاجية واللامبالاة وانعدام التخطيط المسبق كما زعم بعضهم ، بل أن النقىض هو الصحيح .

٣ - الغزلان ، أمي وألمانيا

قصة : نورسل دوروايل

كانت هذه ليلتنا الثالثة في استانبول . الليلة الثالثة والأخيرة . في الصباح التالي ستسافر أمي إلى ألمانيا حيث ي العمل أبي ؛ أنا وجدتي سنعود إلى بلدة جاي في محافظة أفيون حيث نعيش على الراتب التقاعدي الذي ورثناه - أو بالأحرى ورثته جدتي - بعد وفاة جدي قبل بضع سنين . أخي الصغيرة تركناها هناك في القرية عند خالتi . أمضينا أيامنا الثلاثة في استانبول ضيوفاً على إحدى قريبات جدتي ، وهي سيدة مسنة تعيش وحدها بعد موت زوجها الذي كان موظفاً في السلك الخارجي . مضيفتنا وزوجها زارا أيام الشباب عدداً كبيراً من البلدان وتعرضاً على العديد من الناس . لم ينجبا أولاً ؟ قد يكون هذا أحد أسباب ولعها الشديد بالأطفال . في تلك الليلة الأخيرة تحدثت مضيفتنا طويلاً عن مغامرات الشباب وروت لنا العديد من النكات والقصص الطريفة ونشرت أمامنا مجموعات من الصور الفوتوغرافية عن أيام العز ؛ استمتعنا بأحاديثها كثيراً . حين جاءت ساعة النوم وبعد أن قالت لأمي : « تصبحين على خير ! » أضافت بصوت مفعم بالحماسة : « كم أغبطك ! أنت ذاهبة إلى ألمانيا . يا لتلك البلاد ! كم هي جميلة ! كم كانت تلك الأيام رائعة ! يا إلهي ! لعل ألمانيا واحدة من أكثر البلدان إمتاعاً لنا في حياتنا » .

الغرفة التي خصصت لنا ملأى بالأثاث : كراسи ، طاولات ، أنهاط مختلفة منها ؛ قطع فنية مصفوفة على الطاولات ؛ لوحات على الجدران ؛ صور مؤطرة هنا وهناك . وفي الزاوية القريبة من الباب تزاحت أكياسنا وحقائبنا المصنوعة من النايلون والقماش ملأى بحوائجنا التي جاءت معنا من القرية أو اشتريناها هنا . لحظة وصلتنا إلى هنا بادرت جدتي إلى تنبئي بشدة قائلة : « كوني حذرة جداً ! هذه القطع التي ترینها في بيت مهریزان خانم قطع فنية وأثرية ثمينة . إذا كسرت إحداها - لا قدر الله - فلن نستطيع أن نسد قيمتها ». خلعت ثيابي بحرض بالغ كي لا ألامس أي شيء ثم وليت في الفراش واندسىت قرب أمي الحبيبة . بعد دقائق قليلة خرجت أمي بكثير من التؤدة والعناء من الفراش بعد أن اقتنعت أنني نائمة وذهبت إلى (الصوفا) حيث استلقت أمها . بدأنا حديثاً طويلاً بصوت مهموس . وبين الحين والأخر التقط اسم أبي يتكرر . ومع الاستغراق في الكلام بدأت أعصابها تثور ، ومع ثورة الأعصاب نسيت جدتي وأمي أنها كانت تهامسان فصرت أسمع كل الذي كانتا تقولانه بوضوح كامل . تقول جدتي لابنتها ، أمي : « اتركيه يا بنتي ! ليس أمامك سوى الطلاق . لا خير في هذا الرجل . أنت تعرفي هذا . ومع ذلك قررت أن تسافري إلى بلاد الغربة حيث ستعرضين للمذلة والهوان ! اتركيه ! هذا الذي لا يعرف واجبات الأبوة تجاه أولاده ماذا تتظرين منه ؟ ». وكانت أمي تردد بل تحاول أن ترد قائلة : « بعد كل هذا العمر ؟ والأطفال ؟ .. حرام !؟ » ..

كثيرة هي المواقف التي تحدثنا عنها . . . ما الذي أفسد أبي بعد ذهابه إلى ألمانيا ؟ كيف لا يرسل لنا أية مساعدة مالية . . . وغير هذا أيضاً . . .

م الموضوعات كثيرة .. الآخرون أيضاً يذهبون إلى ألمانيا ولكن أولئك يعملون ويشدون الأحزمة على البطون ويوفرون الأموال لضمان مستقبل أولادهم . أما أبي أنا فلا مبال ومزاجي عديم الإحساس والشعور بالمسؤولية ، لا عقل له . أمي هي الأخرى لم تعد تحبه وتحترمه كما في السابق ولكنها تصر الآن مقابل الذكريات الطيبة الباقية عن الأيام السابقة الجميلة وفي سبيل مصلحة الأولاد . إنها مصممة على إجبار أبي على الحياة المنتظمة في ألمانيا مرة أخرى ولكن هذه المرة ستكون الأخيرة . إذا أخفقت في إصلاحه فإنها مستعدة لأن تتخلّى عنه وإلى الأبد . وإذا ما نجحت في العثور على عمل مناسب في ألمانيا فإنها ستتمكن من الإنفاق علينا وتنشتتنا كما يجب .

جدتي تقول : « كانت هذه نصيحتي الأخيرة . غداً ستكونين في الطائرة . طالما أنت على هذا القدر من التصميم فنامي منذ الآن على الأقل ، لا تصلي إلى بلاد الغربة التي لا تعرفينها وأنت مثقلة بالنعاس ، كوني متيقظة ، مفتوحة العينين ! ». ثم تمنى لها نوماً هنيئاً وتغطى رأسها باللحاف .

اندست أمي في فراشي بلطف شديد . مدت يدها تريد أن تمسح وجهي ، لكنها عدلت عن رأيها . استلقت على ظهرها وثبتت عينيها على السقف . ظللت دون حركة متظاهرة بالنوم . كانت أشعة من ضياء القمر تتسلل من النافذة المفتوحة نصف فتحة . كان الهدوء التام مخيّماً حتى أني أحسست وكأنني كنت أسمع صوت أشعة ضوء القمر وهي تخترق زجاج النافذة . أكاد أسمع ضجيج المدن الألمانية ، وصخب المعامل هناك ، أكاد أسمع هدير الطائرة التي ستقل أمي يوم غد

امتلأتُ حتى الحلق . لم يسبق للعرق الذي في عيني أن نبض بهذا العنف . لا أريد أن أبكي . إذا بكىت فسوف يسيل أنفي وإذا سجّبته فإن أمي ستعرف بأنني بكىت ولن تستطيع النوم ، وحين لا تنام ستبقى مهدودة من التعب والإرهاق غداً . جدتي أصابت كبد الحقيقة حين قالت أن أمي ضعفت وهزلت . يجب ألا أبكي . لنترك كل شيء جانباً ، سأموت خجلاً إذا رأته أمي وأنا أبكي . لا . مستحيل لا يجوز أن تراني وأنا أبكي . . . لا يجوز أن تعرف . . . جهودي كلها ذهبت سدى . أعجز عن ضبط نفسي . الدموع تنهمر من عيني مثل سيلين غزيرين . ابتلت وسادتي ، غرفت في الدمع ! دفت نفسي جيداً تحت اللحاف . بسبب محاولي الدّؤوبة لأن أمتنع عن سحب أنفي أصبحت عاجزة عن التنفس . أزاحت اللحاف قليلاً . ما زالت عيناً أمي مثبتتين على السقف . هذه الدموع عدوّي المهدودة ! لانشغالي بمعاقبة هذه الدموع اللعينة لا أستطيع أن أرى أمي . أمني الوحيدة هي النظر إلى أمي حتى الشبع . يا هذه الدموع القدرة ! يا لها من دموع وسخة ! لعنك الله ! تدفقي جداً كما تشائين ! لكن أرجوك الآن ، هذه الليلة ، اتركيبي دون إزعاج ، لا تنزلي كالمحجوب على عيني ! أنا أريد أن أنظر إلى أمي .

يا إلهي كم صارت أمي ناحلة ! لقد كانت ملكة للجمال . ضوء القمر يظهر أنفها ، ذقنها وجنتها ، عيناهما في الظل تنظران إلى السقف بثبات . بقيت أراقب وجهه أمي حتى فعل الفجر فعله في ضوء القمر الذي خبا مع بزوغ الشفق . مرة أفكربتني وبين نفسي : « ها هي ذي نائمة بجانبي » ، وأكاد أطلق صرخة من الفرح ! ثم أقول : « لن تكون هنا غداً » .

ليتكم تعرفون ما صنعته أشعة ضوء القمر في تلك الليلة ، ظلت تبدل وجهه أمي بصورة مستمرة . مرة يكون غارقاً بين السحب والأبخرة يكاد لا يتضح . ومرة أخرى أنظر فأجده جيلاً مستوياً دون أثر للتجاعيد مثل وجه التمثال الذي عثروا عليه في أثناء الحفريات لدى مد الطريق إلى بلدة جاي . ومرة ثالثة يبدو كثير التجاعيد مثل وجه جدتي ثم يعود ليبيتسه تلك الابتسامة الساحرة كما في الصورة التي أخذت يوم زفافها . . .

فيما كنت أنا هكذا بين البكاء والنظر ومحاولة تحديد الأشياء والوجوه التي تشبه وجه أمي صرخت أمي : « أوف ف ف ! » واستدارت نحوني لتقول : « كفى ! كفى ! كفى .. أقول لك كفى ! ». .

قالت ذلك بصوت مخنوق كي لا يسمعها أحد غيري . ثم احتضنتني وراح تقبل عيني ووجنتي المرة بعد الأخرى . وبعد ذلك وبخت ثانية ثم قبلت مرة أخرى وهكذا .. ثم قالت : « وماذا أفعل أنا ؟ إذا كان الفراق عن الأم صعباً فإن الابتعاد عن الأولاد أصعب ». .

حين قالت أمي ذلك تلاشى الخجل الذي كنت أحس به من جراء البكاء . تعانقنا ، بدأنا نضحك نحن الاثنين . لست أدرى هل سبق لكم أن مررت بمثل هذه التجربة ؟ ربما ، لا شك أنكم تعرفون مثل هذه التجربة . غرقنا من قمة الرأس إلى أخص القدمين في بحر من اللون الوردي المفعم بالعطر ذلك اللون الشبيه بلون الورد الجوري في منتصف الربع . كنا وردتين

جوريتين في قلب أنوار الصباح الصافية . . . غرقنا في مطر غزير من أوراق الورود الملقة فوقنا بالأحضان ومن الأحضان . . . كل واحدة من هذه الأوراق الوردية ، من هذه التوجيجات تعلقت بأرجوحة الأشعة المتسللة من النافذة وراحت تدور وت دور وترقص وترقص . أوراق الورود تنهمر بغزاره من السماء . . . رائحة أمي ، رائحة الورد الجوري ، . . أمي ، أبي ، أنا ، أخي ، نرقص وندور مسكونين بأيدي بعضنا ، ملابسنا مصنوعة من الورود والأزهار ذات الألوان الزاهية . أوراق الورود تحط على وجنتينا ، على عيوننا . ندور وندور . . . أصبحنا أوراقاً للورود . ضوء الصباح ينتقل من جهة إلى الجهة الثانية ، جيغينا غارقون في بحر لا قرار له من اللون الوردي الحالص ، يبدو أنني نمت .

في الحلم كنت أصغر مما أنا الآن . انتهى فصل الشتاء وجاء الربيع ذابت الثلوج من زمان ، زادت الأمواه . بدا وكأننا كنا في أواخر شهر أيار . ذهبنا إلى جدول ييدو مثل زنار مزركش جميل متلاليء عن بعد وما إن يقترب الماء منه حتى يقفز قلبه فرحاً ويبدأ يرقص على أنغام الخرير ، وصلنا إلى حافة الوادي . جئنا إلى هنا لنغسل البسط . صفحة النساء زرقاء صافية ، زفقة العصافير تختلط بخりر الماء ، الأرض دافئة ، تفوح منها رائحة المسك .

بسطنا مزينة بنقوش الغزلان وصور الطيور والورود والدوائر والخطوط وإشارات الضرب . كل منها بلون مختلف . بنية ، صفراء ، خضراء ، وردية . . . تقول أمي : « هيا امسكوا بهذا البساط الصغير من طرفه ، هيا ولنضعه في الماء حتى يبتل جيداً ويذهب الغبار عنه ». أنا أمسك بالبساط من

طفيه كما تمسك أمي من طفيه المقابلين فنأخذه إلى قلب الوادي حيث الماء أكثر وحيث التدفق أقوى لنشره هناك . ثم يأتي أبي جالباً أربع قطع كروية من الحجارة ليضعها على الزوايا الأربع للبساط . يتبع تيار الماء تدفقه فوق البساط الصغير . ومع تدفق الماء تتبع الغزلان جريانها إلى الجهة ذاتها . تحت الأمواه تجري الغزلان مع الخطوط المنقوشة في البساط . إنها تجري ، تراكم ، تتسابق ، ولكنها جميعاً تبقى حيث هي . وحين أنحنى فوق الغزلان وألقي بظلي فوق الماء تبدأ أجساد الغزلان تهاب ، تبدأ قرونها الطويلة تهاب . أما صفوف الورود والأشكال الهندسية والدوائر وإشارات الضرب المصفوفة تحت الغزلان مع الخطوط المستقيمة فتبادر هي الأخرى رقصاتها المتهاوجة الجميلة . كما أن ذرات الرمل الصغيرة الرشيقه تمر من فوقها وهي تندحر بكثر من الرفق . . .

لا يستطيع أحد أن يغب كل هذا القدر من الجمال دفعه واحدة . أنا أيضاً .. لا أستطيع أن أمنع نفسي من الحركة فأقفز إلى حيث البسط حيث الماء أكثر وأعمق ، أقف فوق البسط . أريد أن أحضن الماء ، الورود ، الغزلان ، ذرات الرمل الصغيرة ؛ أريد أن أعنق كل شيء . أرقص في الماء . أمي تضحك بقهقهة مجلجلة ذات رنين ، أبي هو الآخر وخالي هناك على الضفة يضحكان أيضاً . . . لا شيء غير الفرح . . . الفرح وحده يسود على الأرض من أقصاها إلى أقصاها . ليس هناك أية مشاعر أخرى غير الفرح . أستلقي في الماء على ظهري ، على بطني ، على وجهي ، على خاصرتي . . . أرقص الماء من كل الجهات ، أعيد الكرة المرة بعد الأخرى . . . أحاول البقاء في الأسفل وأدبك بقدمي فوق قاعدة الوادي . . . دون توقف ، كما لو كنت مجونة . . . تراكم الغزلان تحت قدمي ، ثم تعود

مجتمعة إلى حيث كانت لنبدأ باللعب معاً ثانية . كلما حركت قدمي تتطاير ذرات الماء في الهواء ، ترافق ، تفقد عقلها واتزانها بالتالي ، تطلق موجات عارمة من الضحك . . . فهفهات الماء تنتشر في الوادي والسهول المحطة . تردد أصوات القهفهات ذات الرنين الجميل كما لو كانتآلاف الأجراس الصغيرة قد قرعت دفعة واحدة .

شمر أبي عن ساقيه وجاء إلى وهو يركض . يعانيقني ثم يقذف بي في الهواء . يقذف بي ثانية كالكرة ، مرة ثالثة ، رابعة . . . أعناق زرقة السماء ثم أعود لأقع في حضن أبي مرة بعد مرأة . الفرح طافح . . . لا شيء غير الفرح . . . في صفحة السماء ، في السهل في الوادي . . لا شيء غير الفرح ! أبي وأنا نتعب ونصير نلهم ، أنفاسنا انقطعت . يمددي فوق البساط المرصوف بالحصى البيضاء الناعمة الملساء ثم يستلقي إلى جانبي هو أيضاً ويقول : « استريح قليلاً . نحن هنا حتى المساء ! انظري ماذا أعددت لكم ! » حين انظر إلى حيث أشار أرى قدرأكيراً أسود اللون فوق صخرتين وتحته نار ملتهبة تأكل العيدان والأعشاب . « أقوم بسلق العرانيس لكم » . أغمض عيني . تقبّل الشمس جفني ، تقبل أنفي ، شعري ، ذراعي المبتلين وقدمي . عند أطراف أجفاني ترافق آلاف النجوم الصغيرة وتدور محدثة حفيفاً جيلاً . ثم أستوي فأجلس . وإذا بي أرى في الجهة الأخرى من الوادي بجعة . ساقها بالغتا الدقة ، ريشها الأسود اللامع المتقد يزيغ الأبصار مع الريش الأبيض الناصع . تنقر بمنقارها الأحمر الطويل طاق . . طاق . . طاق . ضحكتها المقططفة هذه هي الأخرى تنتشر في الوادي . للمرة الأولى أشاهد بجعة ومع ذلك أعرف أنها بجعة . تناديني أمي : « انظري إلى هناك .

انظري ! » . وحين أفعل تشير إلى شجرة هناك وتقول : « عشها هناك ! » .
أجري نحو الماء من جديد ، نحو أمي . . . رفعت أمي أذیال ثوبيا
ودستها في زنارها . يقطر الماء من خصلات شعرها ، من ملابسها . إنها أمي
هذه الواقفة وجدول الماء يجري بين ساقيها المتبعدين هنا هي أجمل امرأة في
الدنيا ، إنها أقوى امرأة في العالم . بخصلات شعرها المبللة ، بساقيها
البيضاوين الناصعتين الممتلئتين ، بذراعيها القويتين اللتين فتحتها
لاحتضاني ، ستظل واقفة هكذا في الماء . ستبقى متتصبة شامخة إلى
الأبد . . . وحتى الأبد ستظل هذه الحصى الملساء تحت قدميها وذرات الرمال
الصغيرة المترافقية على أنغام تدفق تيار الماء ، وهذه الحشرات البيضاء
الناصعة ستظل تبتسم لنا نحن . والمرج الأخضر النائم هناك خلف الحقول
سيظل يبعث إلينا إلى ما لا نهاية سندسية الندية .

أنا الآن قطرة ماء عند أمي . قطرة ماء قفزت من الوادي نحو السماء
متمرة . قطرة ماء قوية نشوى ، لا يستطيع أحد إزالتها . أنا جزء من الوادي
الذي يتدفق بلا توقف وجزء من أمي التي ما تفتأ تتغير وتبدل . إنني قطرة منها
ولكنني مستقلة تماماً عنها . . .

تومي أمي إلى أبي . يأتي أبي مسرعاً . يجران البساط التي أصبحت
ثقيلة إلى الضفة ، يطويانها ويضعانها فوق صخرة كبيرة . ثم تبدأ أمي وخالي
بضرب البساط بالعصي الخشبية المسطحة . تتناوب أمي وخالي . . . بات . . .
بات . . . بات . . . أصوات ضربات العصي تنتشر هي الأخرى في الوادي مثل
نقرات منقار البعجة . وكلما ضربتا تراءى الورادات والرسوم على البساط كما لو
كانت تجددألوانها كما لو كانت تفتح وتزهر من جديد . . . والغزلان ، غزلاني

الجميلة الرشيقه تعرض جلودها المغطاة بالشعور البراقه المتقدة وتقول :
« ما أكثر ما استمتعنا ، ما أكثر ما فرحتنا ! » .

كل ذلك يجعل رأسي يدور ويدور . أتعب من الفرح والسرور . تبدأ
أطرافي بالتحلل والتهدّر . تدفق أمواه الوادي يصبح أبطأ فأبطأ حتى تصبح
أخيراً بحيرة حليب ساكنة . تهمس أمي في أذن خالي : « لقد نامت » .

أفقت على صوت جرس الباب . كانت جدتي على الصوفا التي نامت
فوقها الليلة الماضية جالسة تراقبني ، فقالت :
« صباح الخير يا بنتي ! » .

« صباح النور ! هل ذهبت أمي ؟ » .

« نعم ذهبت .. ودعناها قبل حوالي ساعة . لم ترد أمك أن توظفك .
لأنك نمت في وقت متأخر ليلًا » .

أحسست بحشرجة في أنفي . هل سأبدأ بالبكاء ثانية ؟ لا ... لا ...
لن أبكي بعد الآن أنا قطرة ماء . قطرة ماء عنيدة . سأناضل كي أكبر .
سأناضل من أجل تحقيق الأحلام السعيدة المفعمة بالفرح .

لمت الفراش ، طويت الشرشف بعنابة ، خلعت غطاء الوسادة .
كانت جدتي تراقبني بدھة . قالت :
« ماذا ستفعلين بغطاء الوسادة ؟ » .

« سأغسله وإلا فإن الخالة ميهرييان خانم ستظني بتاتاً ما زالت تبلي
تحتها . والأنكى من ذلك أنها ستتجد أنني أبلل الوسادة بدلاً من الفراش » .

البَصِيرَةُ، وَلَيْسَ الْبَصَرُ

للطَّبَّةِ الْبَاكْسَانِيَّةِ؛ شَامَةُ خَالِدٍ ○ تَرْجِمَةُ مُحَمَّدِ فَلاحْتَةٍ

عن الانكليزية

كانت روشي تتطلع بانتباه إلى جبيل وهو يتكلّم ، وقد وضعت يديها حول وجهها ، وعلى حين غرة توقف هو عن الكلام فأصيّبت هي بالدهشة .

سألته : « لم سكت ؟ »

فرد بحدّة قائلًا : « ولكن ، لم تتحدىن بي ؟ »

قالت : « أنا لا أنظر إليك البة ، فأنا أنظر إلى العصفور الوحيد على الشجرة . »

- « إذن ، فأنت تعتبريني نظير العصفور الدوري يا روشي ؟ » أجابته :

- « لم تتكلدر سريعاً ؟ إنني فعلًا أتحدث عن ذلك العصفور . »

- « أَلَا تعرِفُين ياروشي أَنِّي أَحْسَنَ بِالأشعة المغناطيسية لعينيك وهي تخترق بدني ». .

قالت : « أحياناً أَحْسَنَ أَنِّكَ ترِى كُلَّ شَيْءٍ . إِنِّي أَحْسَنَ أَنِّكَ تَدْعُونِي غَيْرَ ذَلِكَ . وَهِينَ التَّقْيِيتُ بِكَ ، لِلْمَرْأَةِ الْأُولَى ، لَمْ أَصْدِقْ أَنِّكَ غَارِقٌ فِي الظُّلَامِ . »

فَقَالَ مُبَتَّسِماً : « وَلَكِنْ روشي هي الَّتِي أَعَادَتِ النُّورَ إِلَى الظُّلَامِ . »

وَسَرِيعاً مَا أَضَافَ : « إِنِّي أَكْرَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ يَتَعَاطِفُونَ مَعِي ، فَأَنَا أَعْتَبُ التَّعَاطِفَ وَالشَّفَقَةَ وَالسُّخْرِيَّةَ مِنَ الإِنْسَانِ نَتَاجَاتُ مَوْقِفٍ عَقْلِيٍّ وَاحِدٌ . وَبِكَلِمَاتٍ أُخْرَى ، إِنَّ أُولَئِكَ الْمُغْرِقِينَ فِي أَمْوَارِ كَهْذِهِ يَعْتَبِرُونَ الشَّخْصَ الْآخَرَ لَا شَأْوِلَهُ ، يَعْتَبِرُونَهُ أَدْنَى مَرْتَبَةً مِنْهُمْ . وَأَنَا أَكْنُنُ لَكَ الْوَدَ لِأَنِّكَ لَا تَظْهَرِينَ أَيِّ تَعَاطِفٍ مَعِي أَوْ عَطْفٍ عَلَيِّ ، وَلَا تَخَاوِلِينَ اِنْتَشَالِي . بَلْ إِنِّكَ لَا تَحْسِسِينَ بِالْأَسْى لِوَضْعِي ، فَالْأَنْاسُ الَّذِي يَتَعَاطِفُونَ أَوْ يَبِدُونَ الْمَلَاحِظَاتَ لَا يَسْتَطِعُونَ أَنْ يَبْطِلُوا مَا قَدْ وَقَعَ . وَأَنَا لَا أَدْرِي لَمْ يُلْحِفُونَ فِي سُؤَالِي كَيْفَ عَمِيتُ . فَقَدْ كَانَ ذَلِكَ حَادِثاً ، وَهَذَا كُلُّ شَيْءٍ . »

- « أَتَوَافَقَ إِذَا قَلْتَ إِنِّكَ أَنَّا ؟ فَأَنْتَ تَعْطِي عَقْدَتِكَ مَنْظُوراً مُخْتَلِفاً ؟ »

- « فَكَرِّي بِأَيَّة طَرِيقَةٍ تَشَائِنِينَ ، وَلَكِنْ تَذَكَّرِي مَرَةً أُخْرَى ياروشي أَلَا تَخَاوِلِي أَنْ تَتَعَاطِفَ مَعِي ». .

قالت : « تَعَالَ ، وَلِنَذَهَبْ . فَالْمَحَاضِرَةَ قَدْ بَدَأْتَ ». .

وَهِينَ دَخَلَ الْاثْنَانِ قَاعَةَ الدِّرْسِ انْطَلَقَتِ الْهَمْسَاتُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ ،

فقال واحد : « لو كنتُ واثقاً من هذه الخيزرانة البيضاء الجميلة لسملتُ عيني فوراً ». أبعد جمبل يد روشي بقوة عنه ، ولكنه أعاد تقليل فكره ، فأمسك بيدها ثانية وقَعَّدَ على مقعده .

وخلال المحاضرة ظل جمبل يسجل ملاحظاته بطريقة برييل ، وكانت روشي تحس ، حين تقع عيناهما عليه ، برأس قلمه الحاد يخترق قلبها . لقد أخبرته أكثر من مرة أنها قد أتت من قبل تسجيل الملاحظات جميعها ، وأنهما ، هو وهي ، يستطيعان أن يدرساها معاً ، إلا أنه كان يصبر ويثابر على تسجيل الملاحظات .

لقد كان التعاطف ، الذي يمقته جمبل مقتاً شديداً ، هو المسؤول ، في الواقع ، عن جذبها إليه . ففي اليوم الأول ، الذي جلست إلى جانبه في غرفة الدرس ، لاحظت أن المدرس كان يبني الجملة كلها على حين أن جميلاً لم يكن قد أتم سوى كلمة واحدة منها . وفي بعض الأحيان ، كان المحاضر يحاول ، بسبب تقصيرات جمبل ، أن يتمهل في إلقائه ، ولكن يعود ثانية فيسرع لصالح الطلبة الآخرين في القاعة . أحست روشي بالألم الشديد لذلك ، ولكنها كانت عاجزة عن فعل أي شيء مثلها مثل جمبل ، وكل ما كانت تستطيع فعله هو مدد يد الصدقة نحوه . وهذا ما فعلته ، وتدرجياً باتت ملزمة له .

كان الناس ، في بادئ الأمر ، يتكلمون عنها همساً حين يرونها معاً معظم الوقت ، ثم أصبحت الأقاويل تسمع علينا ، وحدثت ضجة تقريباً . على أن الضجيج خفت وانتهى أخيراً ، وتقبل الناس صحتها على أنه أمر واقع لا مفرّ منه . لقد خلق الناس على هذه الشاكلة ، فكلما خشيتهم أكثر

ازدادت محاولتهم قمعك وإنحد صوتك .

وذات يوم ، وبينما كانا يجلسان يدرسان ، وجهت إلى جميل السؤال التالي :

- « أخبرني يا جمبل ، ما هو أول شيء تود رؤيته إذا استعدت ناظريك ؟ »

- « ابتسم جمبل ، وبدا كما لو أنه يستعيد أمراً ، قال :

- « حين كنت صغيراً اعتدت أن أذهب إلى مدرسة موسيقى ، وقد سألني أحدهم فيها هذا السؤال نفسه ، أتعرفين ماذا كان جوابي ؟ أمررت أصابع على الهاارمونيكا وقلت : أود أن أرى هذه ، وحتى يومنا هذا لا تزال هذه هي رغبتي »

أوشكت روسي أن تجمد في مكانها ، فقد أرادت أن تسمعه يقول شيئاً عنها ، ولكن خاب فألها ، وأصيخت بالقطط ، ولكنها كانت آنذاك قد تعلمت كيف تحكم بعواطفها ، فقالت :

- « حسناً ، والآن أخبرني ما هي الألوان التي تذكر أنك رأيتها في طفولتك ؟ » .

قال : « حسناً ، أتذكر ألوان توجيهات الأزهار . . والأزهار . . والشجيرات . . وأثواب أمي . ولكن هذه الألوان اختلطت على الآن ؟ فأنا لا أستطيع أن أقول ماذا كان لون الفراشة ، وماذا كان لون توهج الزهرة أو لون

ثوب أبي . على أنني أتذكر ، بوضوح ، الجدران البيضاء للغرفة الرئيسية في بيتنا ، ففيها كنت العب حين دُخّلت ووقيت وضربت صُدغي بطرف الطاولة . وفي تلك اللحظة رأيت ألواناً عدّة تختلط معاً كما لو أنني أرقب كومة من الزجاج متعدد الألوان من مكان بعيد ، واجتمعت عدّة ألوان لتشكل لوناً جديداً غير معروف » .

وبداً جميل كما لو انه سينفعل ، فيغدو مثيراً للشفقة ، وأحسست روشي أنه كان يدرك أن ما يقوله لابد أن يصل إلى مرتبة التعاطف معه ، وهو أمر يمقته . ولكن على حين غرة تكلم بصوت واضح :

- « لم يكن هذا سوى حادث ، وهذا كل ما في الأمر ، وأنا واثق أنني سأكون بخير ثانية . وحتى الأطباء قالوا يمكن أن أشفى »

وحيث لم يأت جميل إلى الكلية يومين متتالين أصيّبت روشي باكتئاب شديد ، وقالت في نفسها :

- « ربما يكون في حاجة إلى ، ولكن لم يرسل إلى . اذا كان الحال كذلك ؟ »

وظلت تفكّر فيه وقتاً طويلاً ، بل بدأت تسخط على نفسها ، وأخيراً لم تستطع احتمال المزيد ، فمضت نحو بيته .

وحيث خطت انسلالاً إلى داخل غرفته وفتحت ستارتها قال جميل :

- « لقد تأخرت جداً في الحضور ، فأنا انتظرك منذ أمس »

فقالت معرضة تقريراً :

- «ولكنني لم أعدك قط أني سأحضر»

وفجأة ثار في ذهnya السؤال التالي :

- «ولكن ، كيف عرفت أني سأحضر؟»

فابتسم جميل ، وقال :

- «ربما لا تعرفين أن الأعمى يتمتع بحسنة سادسة جد حادة» فقد
شمنتك حين دخلت؟»

- «ولكن لم تأت إلى الكلية طوال يومين؟»

- «فقط لأعرف قدر ماتكتينيه من احترام لي واهتمام بي» .

وهكذا ، ظل الاثنان يزدادان قرباً من بعضهما ، وقد ينادي جميل عليها حتى لو كانت تقف ضمن مجموعة ، فيصاب من حولها بالدهشة من قدرته على معرفتها بهذه الصورة ، بلأخذ هؤلاء يسألونه عن ذلك ، ولكن كان رده عليهم واحداً :

- «إنني أعرف أريج روسي وعقها» .

وكانت هذه «المعرفة» هي التي حولت ، في آخر المطاف ، تعاطف روسي إلى حب غامر له .

وذات يوم ، وحين أبدأ جميل روسي أنه ذاهب إلى خارج البلاد ليعالج

عينيه ، أحسست بحزن شديد . وسرعان ما تبادر إلى ذهنها أنها أصبحت أنانية ، إذ أن عليها ، وعلى نقيض ذلك ، أن تكون سعيدة ، فلامت نفسها على ردة فعلها الأولى .

على أن جميلاً لم يكن يحسُّ بمشاعرها ، فقد كان غارقاً في ساطع الأنوار التي رأها آتية إلى طريقه في المستقبل القريب .

كانت روشي تقف منصرفة إلى ذاتها في المطار حين أحسَّ بشخص ما يضع يده على كتفها ، فالتفت إليه ، كان جمبل ، فقال لها مبتساً :

- «إذن ، فأنت تختبئين في هذه الزاوية؟ فأنت تريدينني أن أذهب وأناأشعر أنك لم تأتي حتى لوداعي؟»

فابتسمت روشي ابتسامة عريضة وقالت :

- «ماذا عن الاربع؟»

وحين عاد جمبل بعد سنتين لم تعلم روشي بذلك إلا بعد بضعة أيام ، وحين أرادت أن تعلم حقيقة الأمر اندفعت بجنون نحوبيته ، فرأت المكان مكتظاً بأناسٍ سعيدين لأن جميلاً قد استعاد بصره .

وببطء شقت روشي طريقها نحو غرفة جمبل . وحين وصلت إلى بابها وأزاحت الستارة رأته يحادث أمه . توقف الاثنان عن الكلام حين لحظاهما ، فاستدارا وأخذوا يتطلعان إليها . . لم تنبس هي ببنت شفة ، بل ظلت ممسكة بالستارة وتنتظر إلى عيني جمبل . لم تستطع أن تصدق ما رأته إذ لم يكن ثمة أي بريق في عينيه يدل على أنه عرفها ، ولم يرتعش بدنها أية ارتعاشة بسبب أرججها .

تركت روسي الستارة ، وعادت ببطء على عقبيها ، فسمعت جيلاً
يُسأله أمه :

- « من هذه ؟ فقد أنت فقط ثم مضت حال سبيلها . »

أجابت الأم :

- « لا أعرفها . »

فلم تتأثر روسي أن تسمع المزيد .

كتلة الجليد العائمة

○ ترجمة: أحمد ناصر ○ إيرجيت غالغوتسي

عن الروسية

« في عصور ما قبل التاريخ كانت القبائل البدائية الشمالية تتخلص من مُسيئها بأن تقعدهم على كتل جليدية عائمة وترکهم لوحشة المصير . »

غوترفريد بن

إيرجيت غالغوتسي : كاتبة هنغارية ولدت عام ١٩٣٠ لأسرة فلاحية متوسطة الحال ، وكانت السابعة بين إخوتها والجريون يتفاءلون بالولد السابع - كما تقول الكاتبة .

- نالت جائزة القصة الشابة عام ١٩٥٠ .

- أصدرت مجموعتها القصصية الأولى عام ١٩٥٣ .

- تخرجت من المدرسة العليا للمسرح ككاتبة مسرحية .
- احترفت العمل الأدبي منذ عام ١٩٥٧ .
- عام ١٩٦١ أصدرت مجموعة قصصية بعنوان « هناك الثلج فقط » .
- في نفس العام صدرت قصتها الطويلة « في متصف الطريق » .
- في عام ١٩٦٥ أصدرت مجموعتها القصصية « خمس درجات إلى الأعلى » ثم تالت أعمالها الأدبية .
- نالت جوائز أدبية أربع مرات في الأعوام : ١٩٦٢ ، ١٩٦٨ ، ١٩٧٣ ، ١٩٧٩ .

* * *

بعد أن أنهت (إميوكى ليفاي) المدرسة الثانوية سافرت لتكميل دراستها في الخارج ، حيث قبلت في جامعة موسكو .

قبل عشرة أيام من عيد الميلاد سمحوا لها بالعودة إلى ديارها ، أثناء العطلة الانتصافية .

في بودابست وعلى رصيف (المحطة الغربية) تعلقت برقبة والدها باكيتعم بعد أن هدّها السفر :

- بابا ، لن أعود ثانية ، سأبقى في البيت !

نظر الأب - وهو أنيق المظهر ، جاف الطبع ، يقارب الخمسين من عمره - إلى ابنته بذهول :

- ما معنى أنك لن تعودي ؟ أية حماقة هذه ؟

- لا أستطيع ، بابا ، هناك أشعر بالوحدة !

أخذ الأب حقائب « إميوكى » من على رف الامتعة .

- أحضرت كافة حوائجك ؟ آي . . ياي . . يابنـى ! . .
مامعني وحيدة ؟

هل أنت وحيدة في الغرفة ؟ أم أنه لا يوجد هنغاريون سواك ؟

- يوجد . وأنا لست وحيدة في الغرفة ، إنما أنتم غير موجودين ! آه ، كم
اشتقت إليكم يابابا - سارت وراء أبيها باتجاه السيارة وهي تشرق بدموعها -
وحدثي لم تكتب إلى أية رسالة !

- الجدة ؟ - تعم الأب شارد اللب - ستحدث عن ذلك فيما بعد ،
يا بنـى . توقف بجانب سيارة « الرينو » الخضراء كحشائش مستنقعية ، ففتح
الصندوق الخلفي . نظرت إميوكى إلى المقاعد الفارغة بخيبة أمل .

- وأين جدتي ؟ ألم تأتِ ل تستقبلني ؟ لقد حسبتها تنتظرنا في السيارة .

لم يجب الأب بل جلس وراء المقود ، فتح الباب لابنته . وانطلقت
السيارة . تعلقت البنت نحو أبيها . استولى عليها القلق . سأله بوجل :

- لماذا جئت وحدك يا أبي ؟

- لدى والدتك عمل إضافي ، وأخوك في درس اللغة الانجليزية .

- والجدة ؟

عضُّ الرجل على شفتيه ثم قال بعد فترة من الصمت بصوت يكاد لا يُسمع : توفيت الجدة .

- توفيت ؟ - تلعثمت اميوكى ، ومن جديد امتلأت عينها بالدموع .

- نوبة قلبية .

صمت الاثنان بحزن بينما كانت السيارة تزحف في الشوارع كالسلحفاة ، فالوقت كان ساعة الزحام^(*)

- كان عمرها ثمانية وستين عاماً - وأجهشت بالبكاء .

- هذه ليست بالسنوات القليلة !

- لم تشک يوماً من قلبها .

- يموت بعضهم من أول انسداد للأوعية الاقليلية والبعض الآخر يعيش بعد الانسداد الرابع .

- لهذا السبب لم ترد على رسائلي . . متى حصل ذلك ؟

- منذ تشرين الثاني . . أوفي تشرين الأول ؟ أجاب الأب دون تأكيد .

ارتاعت اميوكى : فالاب لا يتذكر متى ماتت الجدة ! سأله بحدة :

(*) ساعة الزحام : نهاية دوام الموظفين أو قبيل الغروب حين يخرج الناس للتنزه .

- لماذا لم تكتبوا إلىّ ؟

- لم نشاً ازعاجك والخلولة دون دراستك . فكرنا أنه من الأفضل أن تعرفي ذلك بعد قدومك بمناسبة الميلاد .

- شرقت بدموعها :

- كنت أحس بالوحدة لأنني لم أتلق رسائل ، منكم نادراً ومن جدتي ولا مرة - تمنتت عبر دموعها . دس لفayı منديلاً كبيراً في يد ابنته .

- بابا ، أوقف السيارة - تابعت بكاءها - سأمشي قليلاً !

- أميوكي ! - قال الأب ناصحاً - تمسكري ، ماذا ستقول أمك ؟ . . .
أنت تعبة ، ستتناولين العشاء في البيت وستخلدين الى الراحة . . في
الفراش ، أيضاً ، يمكن البكاء !

في « زوغلو » وأمام مدخل بيت ذي قرميد أحمر أوقف ليفاي السيارة .
أخذ الحقائب بيديه ثم صعدا الى الدور الثاني عبر سلم واسع .

على المشجب ، وفي بهو الشقة المؤلفة من ثلاثة غرف وصالون ، كان
يتدلّى معطف واحد .

- يبدو أن ماما لم تعد بعد من العمل - قال ليفاي وهو يساعد ابنته في خلع
معطفها الجلدي .

من داخل الشقة كانت تسمع أصوات موسيقى عالية . قال الأب :

- طبعاً ، لقد أدار أخوك ، مرة أخرى ، مفتاح المسجلة حتى النهاية .
لقد اشتريت له مسجلة مع أشرطة محاضرات باللغة الانجليزية كي يتمرن
عملياً على اللغة ، وهو بدلاً من ذلك . . - اجتاز الأب الصالون بسرعة
ودخل الغرفة ثم أقفل المسجلة قائلاً - لقد وصلنا !

اندفع الصبي نحو أخيه وقبلها . كان مراهقاً في الرابعة عشرة من
عمره ، يزيد أخيه طولاً بمقدار الرأس ، شعره طويل حتى الكتفين ، يلبس
«جينزاً» متسخاً ، باهت اللون ينجر على الأرض ، ودراءة فضفاضة من
التريلوكو .

- مرحباً أيتها العجوز ! هل أصبحت تتكلمين الروسية ؟ أحضرت
معك شيئاً ؟ لقد رجوتك في الرسالة أن تشتري لي دفتي تزلج (سكي) لقد قال
الأب «شاتسي» أن ثمنها هناك سبعة روبلات فقط !

- مرحباً يا أخي ، آه كم كبرت !

- معك حقيبة فقط ؟ يعني أن دفتي التزلج . .

- يكفي ، دعك من هذا ، بأية نقود ستشتري لك «السكي» ؟ من
الراتب الذي تتلقاه كطالبة ؟ لديك اشتراك في التزلج . . من الأفضل أن
تذهب وتحضر لنا القهوة . أميوكي تعبة .

تفحصت الفتاة الغرفة باستغراب :

- أين أثاث الجدة ؟

- لقد نقلوه - قال الأخ وقد زل لسانه .

- لقد بعناء - قال ليفاي غامزاً ابنه .

- نقلوه ؟ تساءلت اميوكى .

- نقله السقطي ، أعني سمسار الحاجيات القديمة . . اذهب يابني وضع القهوة في نهاية الأمر . . اميوكى تعية وأنا أيضاً - حاول الأب ، إبعاد الابن والبنت من الغرفة .

- سترجع ماما الى البيت تعية أيضاً . أعرف . عندنا الجميع يتعب . آل ليفاي تعبون وعصبيو المزاج ومنقبضون ودائماً مستعجلون . الطقس يؤثر فيهم . الجميع يشكون التعب العصبي . و . .

- اخرس ! - صرخ الأب في وجه ابنه .

- حسناً ، فليكن ، سأذهب لتكرموا ، أستطيع أن أحضر قدرًا من القهوة . لست بالقهوة ضئينا !

أخذوا أماكنهم في الصالون على الأرائك الوثيرة . أشعل ليفاي سيجارة وراح ينقر بعصبيه على الطاولة بأصابعه الدقيقة الجافة .

- يا بنى - بدأ حديثه بصوت مفعم بالصرامة الأبوية - لقد صعقتنى بقرارك : عدم العودة . المئات كانت ترغب بالدراسة في موسكو ، وكان الحظ لك ليس فقط بفضل علاقاتك الجيدة بل لأن أباك بذل جهدًا ليس بالقليل . وأنت درست نصف عام ثم قررت الهرب . لا بأس ، ياله من اعتراف

بالجميل ! كيف ستفسرين هذا الرفاقك الذين وضعوا ثقتهم بك ؟ وأنا ؟ كيف سأبرر للناس سلوك ابنتي ؟ يعني هذا أنا المخطيء ، فقد ربيتها هكذا ! كانت إميوكى قد كفت عن البكاء ، وجلست منكسة الرأس ، مركزة نظرها في نقطة واحدة ، وما زالت تشد في يدها على منديل والدها .

- بابا ، لقد شعرت هناك بالوحدة لدرجة . . .

أنت تتلقين راتباً ، تعيشين في بيت الطلبة ، تأكلين في مطعم طلابي ، يمنحونك نقوداً للسفر مرتين في العام . اشتريت معطفك الجلدي من موسكو أليس كذلك ؟ وهل فكرت كم كانت ستكلف دراستك هنا في الجامعة ؟

- لا أدرى يابابا - كانت كلمات الوالد تكاد لا تصل مسامعها .

راح ليفاي يقدم الحجة تلو الأخرى مؤملاً اقناع ابنته . قصّ عليها من جديد كيف قدم امتحاناته عام ١٩٤٩ وهو شغل آنذاك في العمل . وكان أكبر من زملائه سنًا . كانت لديه بزة وحيدة . . . يقتات على الملفوف المسلوق . . ثم أنهى الأب حديثه بالعبارة التالية :

- يؤمن كل شيء لكم بيسر وسهولة . . .

- لم أكن أدرى أن الجدة ماتت . لو أنني استلمت منها رسالة . . .

لقد فكرنا أن هذا الخبر سيزعجك ويعوق دراستك - كرر الأب كلامه بشيء من عدم الثقة وهو يرنو بقلق إلى عينيه ابنته المستفختين من آثار البكاء .

- والآن أصبح أخي يعيش في هذه الغرفة ؟

- أنت سافرت لمدة خمس سنوات يا بنيتي - قال الأب مبرأً - لقد أصبح أخوك يافعاً . يأتي إليه أصدقاء وصديقات يدرسوه الانجليزية معاً . ولم يعد يستطيع البقاء في غرفة صغيرة .

- هذه الغرفة تتناسبني تماماً - أسرعت تطمئن والدها - هنا كنت سأتألم : كل شيء يذكرني بجدتي .

وصمتت . أحست بحلقها يضيق بسبب الدموع المتدفقة . مذ وعت أميوكى نفسها كانت تعيش مع جدتها في هذه الغرفة الركينة . ربّتها جدتها ، لا أمها . لم تجد أمها ، وبشكل دائم ، وإميوكى تقضي الساعات في الحديث مع جدتها .

- يا بنيتي ، لا تنسي بكلمة أمام أمك - حذرها ليفاي - أتفهميني ؟
لقد هزتها وفاة والدتها .

- طبعاً يابابا !

- ثم ليس ضرورياً أن تعيشى في غرفة ضيقة . بإمكانك أن تナمي هنا أو في غرفة النوم مع ماما . أنا أنام عادة في غرفة المكتب ، أعمل حتى ساعة متأخرة من الليل .

- سأجد الراحة في مثل هذه الغرفة يا أبي .

في كل يوم تعود الزوجة ليفاي من العمل ثائرة مستاءة من أمر ما .

كانت في شبابها جيلة متكتزة الوجه ، أما الآن فقد ترهل جسمها وذبل

وجهها ، فملامح الألم وعدم الرضى الدائمين لا يزینانه . دخلت الغرفة ، تمايلت ثم ارتمت على أول أريكة صادفتها وأرخت يديها بوهن فوق ذراعي الأريكة .

- شيء غير معقول ! - قالت وهي تنفس بصعوبة - يا لغرابة ما يحدث في بلادنا ، هذا غير معقول ، يعجز العقل عن فهمه !

- مرحباً يا ماما ، لقد وصلت من السفر - اقتربت الابنة منها وقبلتها .

- مرحباً يا بنتي ، انحني لأقبلك - قبلت الأم الهواء ، قبل أن تصل شفتاها إلى خد ابنتها ، بصوت مسموع - هل كانت سفرتك ميسرة ؟ - لم تنتظر جواباً . كانت تشغلهما اهتماماتها الخاصة - تصوري أنني بقية ثلاث مرات في العمل الإضافي خلال هذا الأسبوع . أما ذاك الرفيق « دبوردنكا » ! سأقول لكم . هو - باللعلة ! - رئيس القسم . شارك في المنظمة السرية ، ولذا يسمح لنفسه . . بالنسبة ، أنا أيضاً عضو في الحزب منذ عام ١٩٤٥ .

- منذ عام ١٩٤٩ - صحيح ليفاي كلام زوجته بلا رغبة - لقد قدمت أميوكي من السفر .

- أرى ذلك . كيف حالك ، يا أميوكي ؟ هل كانت سفرتك سهلة ؟ بصورة عامة كان بإمكانكم أن تمرروا على بعد إقلالعكم من المحطة . إن ما يحدث في مواصلات بلدنا شيء رهيب ، فظاعة ! يمزقون معطفك ويدوسون على قدميك . .

- في كل مساء أمر عليك بالسيارة . مرة واحدة يمكن الصبر عليها ، لا

بأس . تأخر القطار ساعتين . . أمضت أميوكي أكثر من ليلة ونصف في الطريق .

أدانت الزوجة ليفاي وجهها المذهب نحو ابنتها .

- كيف الحال يا بنبي؟ كيف يطعمونك هناك؟ أنت شاحبة بعض الشيء لكنك لم تتحفني . . أجل يبقى الإنسان سعيداً طالما يتغدى في المطعم الظاهري . لقد مللت لدرجة القرف الرجوع إلى البيت محملاً كالحمار . الحوانيت ملأى بال الحاجيات ، والرفوف مثقلة بالبضائع ، لكن ما تحتاجه لن تجده بالطبع . وتضطر للوقوف في ثلاثة صفوف انتظاراً لدورك من أجل الحصول على السجق والخضار والخبز . . وفي أربعة صفوف أمام الصندوق ، إذ يجب . .

دخل الأخ الغرفة بصخب حاملاً ابريق قهوة كبيراً مع الفناجين .

- لا تحزن يا ماما ، هاك القهوة . ثقيلة تحبي الميت !

رشفت الزوجة ليفاي القهوة .

- أحسنت يا بنبي ! تعال هنا واتخلع لي جزمتي . . لقد توزمت رجلائي ، أترى ؟ . . وكيف لا تتورمان إذا كانت صاحبتهما مضطراً لتصيد الحاجيات إنسان ما قبل التاريخ وهو يبحث عن الماموث . . فقط هناك حقيقة النايلون في اليد بدلاً من البطة الحجرية . . في الماضي كان الناس يستيقظون فيجدون الحليب على عتبات بيوتهم وأرغفة الخبز ، طازجة أكثر من الحليب وبلورية الملمس . أين اختفت أرغفة الخبز البلورية ؟

- على عتبة بيتنا لم توجد يوماً ما أرغفة الخبز والخليل - قال ليفاي غاضباً - ثم إن الكثرين ما كانوا يملكون عبات ! أحسست أميوكى بالضيق .

- بابا ، سأذهب لأرفع الأغراض من الحقائب .

- اذهبى يا بنى !

Herb الابن إلى صديقه بعد أن أخبرهم بأن الحالة أنسوش لم تأتِ ، أيضاً ، هذا اليوم لتنظيف الشقة ، والمائتان وخمسون « فورنت »^(*) ما تزال موضوعة على الصينية منذ الصباح الباكر حيث وضعتها الأم .

- هذا ما ينقصنا ! - قالت الزوجة ليفاي شاكية - كل شيء يقع على ، حتى الفضلات يجب أن أنقلها !

- « جوفي » انت تعبة اليوم - قال الزوج بجفاف - لقد قدمت ابنته من الخارج ولم توليها اهتماماً .

- كيف لا أهتم بها ؟ - احتجت الزوجة وقد شعرت بالإهانة - أراها معافاة . لم تأت إلينا من أقصى الدنيا ، ولم ترجع من الجبهة ، وسيكون لدينا الوقت للتحدث معها أثناء العطلة ، أليس كذلك ؟ في كل أسبوع كانت تكتب لنا رسالة ، في كل شهر كنا نخابرها بالهاتف . عرفنا عنها وعما يحصل لها . أليس صحيحاً ؟

لم يجب ليفاي . شرب القهوة متوجه الوجه .

(*) فورنت : الوحدة النقدية في جمهورية هنغاريا - المترجم .

- ما الذي يجب أن أفعله ؟ - قالت مفكرة - هل آخذ إجازة ليوم أو يومين ؟ لا يمكن استقبال الضيف في عيد الميلاد في حظيرة كهذه !

- خابري مؤسسة الخدمات العامة .

- طبعاً سيسجلونني في الدور . . في أيار . . كانت الحالة أنوش تأتي إلينا بملء رغبتها حين كانت لديها عاملة مساعدة ، بالأحرى رفيقة . أمري امرأة قدسية . كانت تدلل وتداري كلاً منا على أكمل وجه . . وكانت على استعداد للإستماع ، كل أسبوع ، إلى قصص الحالة أنوش التي لا تنتهي - فكرت الزوجة ليفاي - لو كانت الأم حية . .

- كان باستطاعتها أن تحيا - علق الزوج لائماً - وأن تنظف الشقة ما يقارب عشر سنوات !

- لم يكن لديك حس أو إدراك يوماً ما - قالت المرأة غاضبة - كنا نمشي على رؤوس أصابعنا حتى أنهيت كتابة اطروحتك . في ذلك الوقت دعوني للعمل في المعهد المركزي للأبحاث . رفضت بسببك . ضحكت . بمستقبلي الوظيفي من أجلك

قاطعها الزوج ببرود :

- ألا يبدولك أن طعناتك . .

- أية طعنات ؟ وهل يعني قولي أنك لا تفهمي طعنات ؟ أطعنات إن قلت بأنك تهزأ بي ؟

- أنا أهزا بك ؟ لقد قلت لك فقط أن لا داعي لتضخيم . .

- حاول أن تعمل بنفسك ، حينذاك سترى هل أضخم أنا .

- لماذا ، إذن ، طردت والدتك ؟ - انفجر ليفاي .

- أنا طردها ؟ . . ألم تقل أنت ثمة ، الآن ، امكانية . .

- قلت بعد أن أصممت أذني . كنت تؤكدين : لقد كبر الأولاد ، حان الوقت لنحيا حياتنا الخاصة . يجب اغتنام الفرصة طالما أن الأم بإمكانها أن تبدأ حياة مستقلة جديدة ، وإلا ، لا سمع الله ، ستبقى معلقة في رقابنا في سني شيخوختها . .

- ربما كنت أنا التي طلبت منك أن تنقلها إلـي ، تلك « الخرابـة » حيث . .

- وماذا كان بإمكانـي أن أفعل ؟ أأشـري لها شقة من الجمعـية ؟ ومن أين لي المال ، اسمـحي لي أن أسـأـل ؟

- أنت ، دائمـاً ، متـطرف : إما حـيـ قـدر أو قـصـر مـنـيف . .

- أرادـلـيفـايـ أن يـجـيـبـهاـ بـحـدـةـ ،ـ لـكـ فـيـ ذـلـكـ الـوقـتـ تـنـاهـتـ أـصـوـاتـ خطـوـاتـ فـيـ الصـالـوـنـ ثـمـ صـفـقـ الـبـابـ .

- صـمـتاً ، اـمـيـوكـيـ فـيـ الـبـيـتـ !

- اـنـتـهـ الـاثـنـانـ .ـ سـيـطـ الـهـدوـءـ .

- هيـ لـاـ تـعـرـفـ ؟ـ تـسـاءـلـتـ الـمـرأـةـ هـامـسـةـ .

- تعرف فقط أن جدتها ماتت .

مساء ذلك اليوم ، حين ذهب ليفاي ليدعوا بنته الى العشاء وجدتها في الغرفة الصغيرة . كان الضوء مطفأ ، وهي ترقد مغطية رأسها بالحرام . ناداها مراراً فلم تجبه . وحين سحب الحرام بحنان وحزم ، سألته فجأة بصوت قاسٍ :

- بابا ، لماذا اضطرت الجدة لغادره البيت ؟

جد ليفاي .

- لقد استرقت السمع ؟ - صمتت اميوكى - التنصت عمل غير مستحب !

- وهل الكثبان مستحب ؟ على كل حال أنا أعرف الآن يابابا ، لكنني لا أستطيع أن أفهم .

- حسناً - جلس ليفاي على حافة الفراش منحني الظهر - شرح هذا ليس سهلاً . . أنت تعلمين أن شققنا تتالف من ثلاث غرف وصالون .

- وغرفة صغيرة .

- طبعاً ، هذه تعتبر مساحة واسعة حالياً ، لكن الشقة مع ذلك واحدة . وإذا تزوجت .

- بابا ، هذا سيحدث بعد زمن طويل .

- وأخوك أيضاً سيتزوج ، هكذا الحياة ، وستتجبون أطفالاً ، حينذاك

لن تنسى الشقة لنا ، أليس كذلك ؟

- لم أفكر بهذا مطلقاً .

- طبعاً ليست مهمتك التفكير بهذا ، لكن من واجبي الاعتناء بمستقبل الأسرة . أتدرىكم هو صعب تأمين السكن في بودابست ؟ منها كان منصبك عالياً ، ومهمها احترمك الناس لن يصيّب أولادك أي امتياز أثناء توزيع الشقق السكنية . سيضعونهم كسواهم في الدور . هم نفس الحقوق ، بل بشكل أدق ليست لهم حقوق ، تماماً كأولاد عامل من الدرجة الثانية . لا شك أن هذا عدل وهو جوهر ديمقراطيتنا . وقد ستحت لنا إمكانية الحصول للجدة على شقة مقرر هدمها . حين سيهدمون البناء سيسلم ساكنوه شققاً فيها كل أسباب الراحة . كان مقرراً هدم ذلك البناء خلال سنة أو اثنتين . وهكذا سألنا جدتك : أهي موافقة على أن تعيش مؤقتاً بدون وسائل الراحة . فلم تمانع بل أكثر من هذا - فرحت . قالت بأنها ت يريد أن تحيا حياتها الخاصة . وقد أخذنا بعين الاعتبار أنك ستنهي دراستك وترجعين من الخارج ، وقلت ستكون لدى جدتك شقة جديدة فيها كل أسباب الراحة ، فتنتقلين إليها . . ونحن نعلمكم إنتما متعلقتان إحداكم بالآخر . - مسح ليفاي العرق عن جبهته - هل فهمت يا بنيلي ؟

- كيف ستحت مثل تلك الامكانية يا بابا ؟

- أجاب ليفاي بشيء من الضيق :

- يضع معهدنا مخطط إعادة تعمير المدينة .

- ومثل هذه الامكانية لا تتحقق لعامل من الدرجة الثانية ؟

- نحن لم نغتصب هذه المساحة من أحد ولا حتى من العامل البسيط .
لقد خلت الشقة .

- أين تقع ؟

- في المنطقة التاسعة ، غير بعيدة من هنا .

- في أي شارع ؟ وما هو رقم البيت ؟

- وما حاجتك لذلك ؟ . . . لقد سمعت أنهم هدموا البيت .

في اليوم التالي توجهت أميوكى لزيارة صديقاتها القدامى ، زميلات الدراسة . حين كانت تعيش بعيدة عن بيتها كانت تحلم بلقاء صديقاتها : لو أعرف ما الذي استجده في حياتهن ، من منهن تدرس ومن تزوجت . لكنها لم تحس بالملونة القديمة التي كانت تجدها في الشريرة السرية والمصارحات ونقل الأحاديث بشكل ساذج . كل أفكارها ومشاعرها كانت محصورة بالسر الذي أحست به والذي كان يكتنف مسألة موت الجدة .

لقد التقت عند إحدى صديقاتها بالخالة «أنوش» التي كانت تتولى تنظيف شقتهما طوال ما يقارب عشر سنوات .

- لقد انتظرت ماما قدومك في الأسبوع الماضي - قالت لها أميوكى .

قطعت العجوز الرشيقه ، والتي مازالت يدها تسقب لسانها ، حديثها الجاري عن تقلبات حياتها ثم حلقت في أميوكى من على وقالت :

- انتظرت ؟ لماذا تنتظري ؟ لقد أبلغت السيدة الرحيمة بأن قدماي لن
تطأ عتبة بيتها !

- حقاً ! إذن أنا لا أفهم لماذا كانت تنتظرك يا حالة أنوش !

- لقد قلت لها ذلك أثناء حياة جدتك بعد أن قابلتها للمرة الأخيرة .
أحسست أميوكى ، بسب اضطرابها ، وكأن شيئاً ما يضغط على حلقتها .
الجلدة ! ثمة سر ما .

- ومتى قابلت جدتي ؟

متى ؟ في شهر تشرين الثاني ، منذ البداية . حينذاك كانت قد أمضت
ما يقارب الشهر في ذاك الكوخ . كنا نقابل في السوق ، وقد رافقتها إلى
البيت . هي ، في الحقيقة ، لم تكن ترغب في مرافقتي لها . كانت تخجل كثيراً
من - نظرت الحالة أنوش إلى وجه الفتاة وغضت على لسانها - أجل كان مكاناً
فظيعاً !

- هل شكت لك ؟

- لا ، ولا كلمة ، ولماذا الكلام إذا كان كل شيء واضحاً .

- قالوا لي إن ذاك البيت قد هدم . وكان عليها أن تحيا شهراً أو شهرين
فيه .

- كيف هدموه ؟ لن يهدموه ما لم يتتساقط كسفاً .

- هل تعرفين عنوانه أيتها الحالة أنوش ؟

- طبعاً .

مضت اميوكى ، بعد خمس دقائق من حديثها مع الخالة أنوش ، تبحث عن البيت . توصلت إليه بصعوبة . كانت قضبان الترامواي تنعطف عنده راجعة . قلَّ تواجد البيوت وغدت حالية من الجمال . كانت تسمع من أعماق الأقبية والبيوت صرير المناشير وضربات المطارق . وكانت طبقة سميكة من السخام تغطي الثلج ، كل مصابيح الشوارع مكسورة بكمالها - أحد ما جهد أن يفعل هذا كما يجب !

في أحد الشوارع الفرعية راحت تبحث عن بيت بطبقين . لم تكن هناك لوحة أورق . كان الرقم مكتوباً على الحائط مباشرة بأرقام كبيرة بنفسجية . كانت طبقة الملاط التي تكسو الجدران قد تساقطت منذ زمن بعيد ، وكأن ما بقي سليماً من زجاج النوافذ قدراً . في واقع الأمر : « كل شيء واضح بدون كلام » . أحسست اميوكى بالخوف . اقتربت من البيت بتوجس ثم وقفت في المدخل بتردد .

من أحد الأبواب كان يسمع صوت ثمل :

أيتها الفتاة ، كوني لي ، كوني لي !
لقد أصبحت في السادسة عشرة من عمرك
ارحميني أنت ، ارحمي !

ما العمل ؟ أترراجع ؟ هل تستسلم لواقع أنها لن تعرف شيئاً عن سر
وظروف موت الجدة ؟

انفتح الباب بصخب وخرج منه ، متهايلاً ، رجل أشعث يلبس قميصاً
داخلياً قصير الأكمام بالرغم من البرد .

- اي . . ي ، « ماتسا » - صرخ اميوكى - هل تبحثين عنى ؟
تراجعت اميوكى خائفة .

- لا ، لا . .

أمسك الرجل بعتبة الباب جاهداً أن يحفظ توازنه .

- كيف لا ؟ ! لقد اتفقنا بالأمس ، ليلاً ، عند الزاوية ، أم أنك
نسيت ؟ أتراجعين ؟ لا ، أيتها الصغيرة ، تعالى ، تعالى هنا . عندي مكان
دافء ، خشب قديم يشتعل وسنجد لدى ما يقارب الثلاثة ليترات من خر
« الروم » ثم أنا لست بالرجل السيء ، لأن لم تشک أية فتاة من البرد . .
تابعت اميوكى تراجعها خائفة .

- أرجوك . . اتركني ، من فضلك . .

- علا صوت رجل من أعماق الشقة :

- دعها للشيطان ، يا « موغيكان » . أتريد أن تدخل الزنزانة مرة
أخرى ؟

- أجل ، أعرف هذه الخلوة . كنت معها في المرحاض في « الموت
الضاحك » . اعتمد الرجل الاشعث على سقف العتبة واندفع نحو اميركي
متهايلاً . ارتاعت الفتاة وصرخت « النجدة ! النجدة ! » .

- اي . . ي ، أنت أيها الشقي - علا صوت نسوی أحش من مكان ما -
دع الفتاة بسلام وإلا سأستدعي الشرطة ، آه ، يا ابن الكلب ، مازال الهاتف
يعمل لدى . تعالى إلى هنا ، أيتها الفتاة ، أنا الحارسة هنا . وقفت بباب
إحدى الشقق في الطابق الأول ، امرأة قصيرة عريضة المنكبين ، ممتلئة
الجسم ، حرية الهيئه - هي التي هددت الرجل - مشمرة أكمامها عن ذراعين
مفتولي العضلات وكأنها مستعدة لل العراق . كانت تتدلى على بطئها الضخم ،
كالبرميل ، صدرية قذرة .

- لعلك خفت ؟ - رنت إلى أميوكى لائمة - ماذا أضعت هنا ؟ حسناً ،
تفضلي بالدخول ، أرجو ألا تكتري هذه الفوضى ، إذ أنني أغسل ، أتريدين
قهوة ؟

ساعدت المرأة الفتاة المترجفة في خلع معطفها الجلدي . أجلسها على
الكرسي بعد أن أزاحت عنه الثياب القدرة وألقتها في أرض الغرفة . ثم بدأت
تغلي القهوة .

- من تبحثين ؟

- عن شقة جدي - أجبتها أميوكى وهي ترتجف .

- لعلك أخطأت رقم البيت . لا أحد يسكن هنا - كانت تغلي القهوة ولا
تفتاً تثير - لقد اعتبر البناء بحاجة للترميم وأخلّي من سكانه . تركونا هنا مؤقتاً
لمراقبة البيت . . فقد يعتاد المجرمون والهاربون من المؤسسات الاصلاحية
والمتسكعون الالتجاء الى هنا . وقد ألحقت بعض الغرف بالبيوت العمالية

مؤقتاً . والرجلان اللذان ضايقاك يعملان في ورشة البناء ، وهما مجرد سكيرين وليسَا مجرمين . ثم ماذا سيصنعان ؟ عائلتها بعيءتان في « نيرشيه » . لا يشعران بدافع للقراءة بل لعلهما لا يتقنانها ، ماذا بقي لها ؟ . هيا اشربي القهوة الساخنة . آه ، أنت ترتجفين بكامل جسمك .

- هنا عاشت جدتي . وقد ماتت .

- نظرت المرأة الى اميوكى باهتمام .

- أليست تلك السيدة التي أنهت حياتها بيديها ؟

أنهت حياتها بيديها ؟ - دارت رأس اميوكى . تمسكت بتشنج بالكرسي الذي تجلس عليه - انتحرت ؟

- لقد قطعت شرائينها وقبل ذلك تناولت حفنة من الحبوب . لعلك أنت اميوكى ؟ هزت الفتاة رأسها .

- لقد ذكرتكم مراراً . لم تتحدث عن أحدٍ سواك . بعد موتها علمتنا بأن لها ابنة . . وأسرة . . وفوق هذا ، أسرة ميسورة . سيارة فارهة ، معطف من الفراء ، مجوهرات . . ونحن ظننا أن ليس لها سوى حفيدة تدعى اميوكى تدرس في الخارج . إذ لم يأت إليها أحد .

انقبض قلب اميوكى .

- هل شكت لك ؟

- أعود بالله ، ولا مرة ! . . لن أقول ، كانت متعرجة أو أنها كانت

تزدرني لكوني مجرد حارسة بل كانت منغلقة النفس ، كتماً . تحدثنا كثيراً . غالباً ما كانت تأتي إلي طالبة الحماية من أولئك الأشقياء .

- هذان اللذان اعترضا طريقي ؟ - ارتاعت اميوكى - لكن جدتي كان عمرها ثمانية وستين عاماً .

- الكحول يضيع وعيهم تماماً ، حينذاك سيان لديهم عمر المرأة - وفكرت لحظات - معاشها التقاعدي كان جيداً . النقود كانت تكفيها للحياة ، لكن مأشقاها . . . والذي توصلت إلى معرفته . .

متى انتحرت ؟

- لا أريد أن أقول كلاماً يسيء إلى أمك - أصبح صوت المرأة جافاً - لا أدرى هل لديها أعمال ؟ هل هي مشغولة لهذا الحد ؟ لكنني لم أر لها مثيلاً في حياتي ، مع أنه في منطقتنا يحدث كل شيء . لم يحدث هذا حتى للرؤساء والشحاذين و « المقاطيع » لقد عشت ستين عاماً ، لكن أن يتذكر الأهل أن قربتهم قد مات بعد ثلاثة أسابيع - هذا مالم يحصل من قبل !

علاوة على ذلك ، تذكروها فقط لأنهم أرادوا دعوتها لتنظر لهم الشقة !

« بعد ثلاثة أسابيع » فكرت اميوكى تحدث نفسها . صمتت كلتاهما . أَرَتِ الغسالة .

- لقد تركت لك رسالة الوداع . . . يبدو أنك لم تستلميها !

- لا ، أين هي ؟

- لقد أخذها ضابط الشرطة الذي أجرى التحقيق . لعلها محفوظة
لديه ، إذا لم يكن قد أعطاها لأمك ..

تمالكت اميوكى نفسها واستجمعت قواها ثم جرت قدميها مع الحارسة
إلى قسم الشرطة .

قادوها إلى ضابط مشوق القد ، منفتح الوجه ، أشقر الشعر . تطلع ،
وهو يفكر ، إلى الفتاة الشاحبة كالموت . كانت الرسالة ملقاة أمامه على
المنضدة .

- قرأت هذه الرسالة بحكم واجبي الوظيفي . . إنها ليست للبنات
الصغار .

- أنا بالغة سن الرشد - قالت اميوكى .

- آ . . نعم . . أتعلمين كيف ماتت جدتك ؟

- انتحرت .

- لقد أخبرتنا الحارسة بأن السيدة العجوز لم تخرج من بيتها منذ ثلاثة
أيام ، وبأنها رنت الجرس مراراً ، لكن أحداً لم يفتح ، والمفتاح يتدلّى من
الداخل ، ورائحة غريبة تنتشر من الغرفة . . خلعنـا الباب . كانت جدتك ،
مستلقية على الأريكة بثوبها الأسود . .
أغمضت اميوكى عينيها .

- لا ، لا ، أرجوكم ، يكفي !

- حسناًلن أزيد . . لقد تناولت جدتك ما يقارب ستين قرصاً منوماً
ولزيادة التأكد قطعت شرائينها .

أو . . ي ، لا ، أرجوكم ، يكفي !

ختمنا الشقة بالشمع الأحمر ، لم يظهر أحد خلال ثلاثة أسابيع ثم جاءت
أمك .

- ماما تعمل كثيراً - حاولت اميوكى تبرير ذلك - دائمًا يكلفوها في المعهد
بأعمال إضافية ، وهي علاوة على ذلك تدرس . وكل أعمال البيت تقع على
عاتقها .

- ممكن . . لكن لو كانت أمي تحيا وحيدة في الطرف الآخر من المدينة ،
كنت على الأقل ، أدعوها أيام الأحد لستغدى عندي - ووصمتت اميوكى -
المهم هذا الموضوع لا يهمنا ، فالجريمة في نهاية الأمر لم تتم . فلو أنها شكت من
مصاعب مالية أو أنها تعرضت لجوعٍ ميت ، كنا ، حسب القانون المناسب ،
فرضنا على أقربائها دفع نفقة شرعية لها . لكن ليس هناك من قانون يفرض
حب الأم .

- وماذا قالت ماما ؟

- ما قلت له أنت . أن لديها عملاً واهتمامات فوق طاقتها - تطلع نحو
اميوكى بأسف - هل كنت تخفين جدتك كثيراً ؟

- هل أحببت جدتي ؟ هي ربيتي وليس أمي . منذ أن وعيت نفسي وجدت أمي تدرس طوال الوقت وتقوم بعمل إضافي ، دائمًا في عجلة من أمرها ، ورأسها تؤلمها باستمرار . كانت جدتي تعمل باستمرار لكنها لم تتأثر قط .

كنا نعيش معاً ، أنا وهي ، في غرفة واحدة . سريرانا قريباً . كم تحدثنا معاً ، صباحاً ومساءً ، عن كل شيء . . في العام الماضي قالوا لي في المدرسة الثانوية إنهم رشحوني للدراسة في الخارج فيها إذا وافقت ، وسيمنحونني راتباً . ناقشنا مع جدتي الموضوع طويلاً ، وازنا كل شيء سلباً وإيجاباً ، وهل يستحق . . وسافرت لأن جدتي باركت ذلك . . في الأيام الأخيرة كان شيء ما يشدني إلى البيت وبصعوبة استطعت الانتظار حتى العطلة الانتصافية . لقد تراكم الكثير مما تحب مناقشته مع الجدة . .

قدم ضابط الشرطة لها الرسالة :

- لعل هذه الرسالة تهون عليك . .

- شكرأً .

رافقتها الضابط حتى المدخل .

- أنا أخاف عليك ، أيتها الفتاة ، - قال لها - إذا . . مجمل القول : إذا شعرت بالحاجة للمساعدة تستطيعين الاعتماد علي دائمًا .

دخلت أميoki أول مقهى صادفته في طريقها وفتحت الرسالة :

« أميوكى ، ياحفيدي الحبيبة ، حين ستنتمي رسالتي هذه لن أكون في عداد الأحياء . بعد أن سافرت منذ شهرين ونصف أصبحت وحيدة في هذا العالم . وحيدة تماماً وكأنهم أركبوني على كتلة عائمة من الجليد .

في ذلك النهار الصاحي المشمس من شهر آب ، حين ودعتك في المحطة بعد أن اشتريت لك ، في آخر لحظة ، كل ما وجدته في « الكشك » من مجلات وجرائد باللغة المئغارية حتى مجلة « مرببي التحل ». قبل ذلك الحين كنت أفكـر : « لدى أسرة كبيرة تبنيـي . أنا ضرورة . وأنا أحب هذه الأسرة أكثر من أي شيء في الوجود ». كانت تلك آخر لحظة سعادة في حياتي . لحظة سعيدة ، بالرغم من مرارة فراقك لمدة أربعة أشهر بكمـلها . لكنـها فترة قصيرة وقد افترقـنا واثقـين من أنـنا سنلتقي قريـباً . كانـ عليكـ أنـ تبنيـ مستقبـلك . ثم في السيـارة أثـناء عودـتك إلىـ البيت ، أبوـك . . أنتـ تعرـفـين حـياتـي ، لقد حدـثـتكـ كثيرـاً عنـها . فيـ العامـ الأخيرـ منـ الحـربـ تـرـملـتـ وـيـقـيـتـ معـ اـبـنـيـ ، أمـكـ ، وـفيـ زـمـنـ حـصارـ بـوـداـبـستـ وـغـلـاءـ الـأـسـعـارـ تـحـمـلـنـاـ الـكـثـيرـ ، لـكـنـ تـلـكـ الـآـلـامـ شـارـكـتـنـاـ بـهـاـ كـلـ الـبـلـادـ . التـعـاسـةـ الـعـامـةـ ، الـبـلـاءـ الـعـامـ ، ياـ اـمـيـوـكـيـ ، أـسـهـلـ حـمـلاـ ، لـكـنـ الـأـصـعـبـ وـالـأـقـسـىـ حـينـ يـنـصـبـ الـأـمـلـاقـ وـالـأـمـرـاـضـ وـالـظـلـمـ عـلـىـ كـاهـلـ اـنـسـانـ أـضـحـىـ وـحـيدـاـ . وـحتـىـ حـينـ أـصـبـحـ الـوـضـعـ فـيـ الـبـلـادـ أـكـثـرـ استـقـرارـاـ ، كـنـ نـحـيـاـ بـتـواـضـعـ مـلـحوـظـ . لـنـ تـسـتـطـيـعـ العـيـشـ بـيـحـبوـحةـ بـرـاتـبـ موـظـفـةـ صـغـرـةـ .

كانت أمك تريدها بأي شكل إتمام دراستها . تزوجت ، لم يكن زوجها فتياً ، ومع ذلك كان يدرس أيضاً . ماذا بقي لي ؟ تخلية عن حياتي الخاصة

وعشت من أجلهما . لم أفكِر مطلقاً بأنني أقدم نفسي ضحية ، ولم يخطر ببالِي مطلقاً بأنهما يعتبرانِي خادمة . . إلى أن حل ذاك اليوم من أيام آب . .

في السيارة ، وفي الطريق إلى البيت ، قال أبوك بأنه ثمة إمكانية لاستلام شقة مريحة بعد بضع سنوات ، وستُرثِّنها مني ، يا أميوكى .

كان على الانتقال إلى البيت المقرر هدمه . لم يُرِّنِي البيت بالرغم من أنه لم يذهب إلى العمل في ذلك اليوم وكان لديه وقت كافٍ .

لم ترق لي الفكرة حتى أني ارتبتَ . أنا لم أعش وحيدة أبداً ، وفي مثل سني يصعب اعتماد نمط جديد من الحياة ، ظرف جديد ، جiran جدد . . ولماذا هكذا فجأة ؟ لماذا بعد سفرك ، إذا كانت شقة المستقبل هذه ستؤول لك في نهاية الأمر ؟ ثم لو كان البيت ضيقاً علينا . . لكن لم تكن ثمة امكانية لمناقشة والدك بذلك . لقد أنزلني أمام البيت ، وأمر بـأن أحزم كل أغراضي على الفور ، إذ أن سيارة الشحن ستأتي بعد ساعة .

كان من الأفضل لو مت حيَّشِـ ، يا أميوكى ! فجأة اتضح لي كل شيء : أنا الآن محارب متـقاعد ، أمضيت خدمتي ، قمت بكل واجباتي ، ربـيت الأولاد ، والآن شخت ، أصبحت عدداً زائداً ، ولم يعد أحد يحتاجني .

في اليوم نفسه نقلني والدك إلى ذلك البيت الرهيب . . لا ، لا أريد أن أكتب عنه لكنني أقول شيئاً واحداً : لو أن أهلك حشروني في أي مأوى للعجزة لكانوا أقل قسوة علي !

بعد أن أمضيت بـضعـة أيام أليمة في الوحدة ، ذهبت إلى البيت لأحدث

أبني . لكن هل يمكن التحدث إليها ؟ استطعت أن أدس بعض الكلمات في
تيار تذمرها وشكواها . اقترحت : حسناً ، سأنتقل إلى ذلك البيت الرهيب ،
نبقي هناك بعض الأثاث ، وسأذهب إلى هناك من وقت لآخر كي تراني حارسة
البناية ، بل استطيع الذهاب كل يوم إلى هناك ، لكن لماذا يجب أن أعيش في
ذلك البيت الرهيب ؟

أنا لا أتحمل الوحدة والخمول . أجل الخمول !

أتدري بما أجبت والدتك ؟

« لقد خدمناك وتحمّلناك كثيراً ، يا ماما ، ونحن نريد الآن أن نحيا من أجل أنفسنا ». ومضت تاركة إباهي في الصالون متذرعة بعمل عاجل يجب أن تنتهي منه في الصباح . جلست قليلاً في الشقة التي اعتبرتها شقتي لسنوات طویلة . لكن أباك وأخاك لم يجدا ضرورة ليقولا لي ولو كلمة واحدة ، فمضيت الى ذلك البيت الرهيب . منذ شهرين ونصف وأنا لا أريد انتظارهم لكنني أنتظرتهم باستمرار . لم يأتوا إليّ ولا مرة ، حتى أنهم لم يكتبوا لي أية رسالة . أحقاً لم تكتبني أنت لي ، يا أميوكي ، ؟ لا أستطيع أن أصدق هذا ! لكن رسائلك لم يوصلوها إليّ . لا أستطيع أن أتحمل المزيد . اعذريني ، أميوكي ، ربما ستفهميني يوماً . أقبلك . جدتك البائسة ، البائسة . »

عادت أميوكي الى البيت ماشية . وضعت رسالة الجدة على مكتب والدها ، حيث تختم نشافة حبر بجانب طقم للكتابة مصنوع من النحاس الأحمر ، ثم ذهبت الى غرفتها الصغيرة وأقفلت عليها الباب .

قرأ ليفاي الرسالة . اندفع إلى غرفة ابنه حانقاً . أطفأ المسجلة ثم صفع ولده صفعة قوية .

- لا تدري أين تذهب من الضجة ، حتى في بيتك لا تجد الراحة !

تلمس الصبي وجنته الحمراء كالخشنخاش .

- شكرأً ، بابا ، بدلاً عن تلقيت هذه الصفعة ؟ بدلاً من رئيسك ؟
بدلاً من المفتش المالي ؟ بدلاً من شرطي السير في الشوارع ؟ أم . . .

- ضع شريط الدروس الانجليزية - هدر الأب وخرج من الغرفة صافقاً الباب . جاءت الزوجة ليفاي من العمل ، كالعادة ، ثائرة مسيرة . بعد أن تخلصت من المعطف الفرو والشال والقبعة والجزمة ، انهالت منها الشكاوى :

- أي شيء بقى لم يتحمله الانسان ؟ إن هذا يدعوللجنون . . خذ السلة الى المطبخ . . لا تجد شيئاً في السوق ، أنا لا أدرى ماذا سأقدم على المائدة في العشاء والفطور . . تصور أن الحاجيات النادرة تخصص لرئيس مجموعتنا ، أما أنا فألهث وراءها منذ خمسة عشر عاماً ! لقد ترتفعت « ايتسا » منذ فترة طويلة الى منصب « رئيسة » . . حين طلبت توضيحاً من السرفيت « دبوردنكا » أتدرى بما أجابني ؟

- لا أدرى - أجاب ليفاي بكابة ودس الرسالة في يد زوجته - إقرئي !

- ما هذا ؟

- رسالة أمك الوداعية .

بمدت المرأة من المفاجأة .

- ماذا ؟ رسالة ؟ كيف هذا ؟

- أصبح كل شيء معلوماً لدى أميوكى .

- ما هو الشيء المعلوم ؟ ما معنى كل شيء ؟

كان ليفاي شاحباً كالموت ، ترتجف شفتاه . قال بوضوح :

- إن جدتها ماتت متتحرة . لقد ذهبت إلى الشقة حيث كانت تقيل ، ومن هناك ذهبت إلى قسم الشرطة فسلموها هذه الرسالة . أنت تحدثت مع ضابط الشرطة ، لماذا لم تأخذني الرسالة منه ؟

ثارت الزوجة :

- وفي هذا أيضاً أنا المخطئة ؟ لماذا لم تذهب أنت إلى قسم الشرطة ؟ أعتقد أنه كان من دواعي السرور لدى أن أجيب على تلك الأسئلة الظاهرة ؟ ثم إن هذا الضابط لم يحدثنى ولو بكلمة واحدة عن الرسالة . لم يقل لي شيئاً .

- والآن ها هي هنا . . ما العمل ؟

كانت الزوجة تمسد بسبابتها صديقها . قالت :

- أين أميوكى ؟

- تبكي .

- نادها .

دخلت الفتاة الى الصالون . وجهها متتفخ من الدموع ، لكنها كانت قد كفت عن البكاء ، شفتها مضمومتان بصلابة .

- مرحباً ، ماما !

- يابنيتي ، مالك ؟ هل أصبحت تمارسين التحريرات ؟ - قالت الزوجة بحزن وصرامة - من الذي أوحى لك بذلك ؟ قولي ، أية صديقة ، أم والدة أية صديقة ؟

- لم يوح أحد إلى بذلك ، بل أنا لمأشعر بالاطمئنان .

- لكن من عرفت العنوان ؟

- وهل هذا مهم ، ياماما ؟ يكفي أنني عرفته عن طريق الآخرين . لقد كذبتم عليّ وعلى جدتي !

- نحن كذبنا ! أتسمع إليها الأب ؟ كيف تتجرأ على التحدث مع والديها !

اقرب ليفاي منها :

- لقد أردنا الرحمة بك - قال الأب مصالحاً - لذا لم نحدثك عن التفاصيل ، يكفي ما حصل ، لماذا نخلق لأنفسنا عذاباً زائداً ؟

- لقد كذبتما على جدتي أيضاً - صرخت الفتاة - لماذا طردتماها من البيت ؟ كما . . كما لو أنكمما وضعتماها على كتلة عائمة من الجليد !

- يا بنيتي - حاول الأب تهدئة اميوكى - لقد قلت لك : ستحت الفرصة

وكان يجب ألا نفوتها . من كان يظن أن الجدة لن تتحمل عامين ؟ لو أنها قالت
كلمة ممانعة . .

- بابا ، لقد قرأتَ الرسالة ! - فتحت أميوكى ذراعيها بعجز - كيف
تستطيع ان تقول أنها لم تمانع ؟ الأموات لا يكذبون ! هي لم تمانع في
التسجيل ، لكنها لم ترغب بالخروج من هنا من البيت !

- غريب ، كيف تخيلت ذلك ؟ - قالت الأم ساخطة - تسجل هناك من
أجل الشقة المقبلة وتعيش هنا ! لكن هذا لا يسمح به القانون ، وكانوا
سيعاقبوننا لو فعلنا ذلك . من كان يدرى أنها ستفهم الأمور بهذا الشكل ؟ ثم
هي بقيت معنا في نفس المدينة !

- لكنكم لم تزوروها ولا مرة ، وقد علمتم بمماتها بعد مرور ثلاثة
أسابيع !

- ولماذا لم تأت هي بنفسها ؟ - استشاطت الأم غضباً من الاتهامات
الظالمة - وهل كان وقتها ضيقاً أكثر من وقتنا ؟ لم يكن لديها عمل وأنا أعمل من
الفجر إلى الفجر ، لقد أحضرت اليوم محفظة مليئة بأعمال تتطلب الإنجاز
السريع . كل المهام تقع على كاهلي . ما أن تدخل البيت وتخلعي جزمتك
لتعطي قسطاً من الراحة لرجليك المتورمتين حتى تأتي ابنته تطلب منك
حساباً ! الابنة التي حملتها على يدي طيلة الحياة . لم أسمح لها بأن تغسل
جواربها بنفسها ، أمنت لها بعثة أجنبية . ماذا تظنن أهي شيء تافه ؟ أم أن
ترشيحك كان وحيداً ؟ أنت فريدة عصرك وزمانك ؟ وليس من طيبة متوفقين
غيرك ؟ المئات كانوا يرغبون السفر بدلاً منك ، لو لا أن والديك وجدا . .

الرفيق المناسب . ياله من اعتراف بالجميل ! تنهجم على والدتها لأن جدتها ماتت ! أنا قتلتها ؟ - ارقت على الأريكة وراحت تدلك بسبابتيها صدغيها بعنف .

أحسست اميوكى أن شيئاً يمسك بخناقها .

- لقد كتبت لها خمس رسائل - قالت هامسة - لماذا لم تنقلوها لها ؟ ابتعد ليماي عنها ومضى الى النافذة . خفض رأسه وثبت نظره في الصورة المجردة المرسومة على السجادة الفارسية .

- إنها في جيبي - قال الأب متعرضاً في كلامه - لقد عزمت مراراً على أن أمر عليها بطريقى ، لكن في كل مرة كان يحصل ما يحول دون ذلك - شد على قبضته بعنف - فليأخذ الشيطان تلك العجلة الدائمة ! العمل ، الوكالة ، الاتفاques ، الاستشارات ، أعمال نشر جديدة ، سيارة جديدة ، أثاث جديد ، سجادة جديدة ، معطف فرو جديد ، إذن سفر ، مؤتمر ، خلاصات علمية ، رحلة سياحية ، إسبانيا ، مصر ، الاولمبياد في مونتريال . . فقط لا تستطيع أن تصل الى الشارع المجاور ، حيث تقيم امرأة عجوز قطعت شرائينها . عجوز مجيدة ، عزيزة ، طيبة ، تستحق كل الحب !

في اليوم التالي ، صباحاً ، بعد أن ذهب الوالدان الى العمل ، بقى الأخ والأخت وحيدين في الشقة . بدأت اميوكى توضب امتعتها ورجت أخاهما أن يطلب لها تكسي ويرافقها الى المخطبة « الغريبة » . لم ير الأخ أخيه على هذا النحو أبداً . ناضجة ، رزينة ، كلها عزيمة . فأطاعها مرتبكاً .

كانت لدى أميوكى بطاقة للعودة بالقطار . دفع أخوها اجرة التكسي من مصروف الجيب . وبينما كانت أميوكى توضب أغراضها على رف الامتعة في العربية ، اشتري أخوها - في موجة من الحنان غريبة - من « الكشك » كل المجلات والصحف المتوفرة باللغة المجرية حتى مجلة « مربى النحل » . تململ الصبي على الرصيف أمام نافذة العربية المفتوحة والدموع في عينيه .

- كان بإمكانك الانتظار حتى عيد الميلاد - قال وهو يشرق بدموعه - بقى يومان فقط !

- مالك ، اتبكي ؟ - مسحت أميوكى بسرعة خاطفة انف أخيها الواقف أمامها بمنديل والدها الكبير - يالك من أحق ، أخ صغير أحق ..

- اسمعي .. ألن تشعرى هناك بالوحدة ؟ ألن تحسى بالملل بعيداً عن اسرتك ؟ بدون شجرة الميلاد ؟ - وابتسم مرتبكاً - طبعاً . أنا أعرف أن بابا نوبل لا يحضر شجرة الميلاد ، لكن مع ذلك ، لعل البقاء وحيدة في عيد الميلاد شيء مؤلم جداً .

- لن أكون وحيدة . في بيت الطلبة أناس كثيرون . هناك الطلبة التشيليون والجنوب - افريقيون وغيرهم من لا يستطيعون السفر إلى أوطنهم وأسرهم ..

- وأنت لماذا تسافرين ؟ لماذا لا تبقين في البيت ؟ من أغضبك ؟

- لن أقول لك يا أخي الصغير ، فأنا ما زلت مثقلة بالألم ، ولا أستطيع التحدث عن ذلك .

- وهل كتبت عن هذا في الرسالة التي تركتها لأبي على المكتب ؟

- لا ، لم أكتب . البابا يعرف كل شيء بدون أية رسالة . لقد كتبت فقط بأنني سأسافر الى الجامعة ، وإلا سيخاف - وأي خير في هذا ؟ - وقد يظن أبشع الظنون !

- أبشع الظنون ؟ أبشع من أنك سافرت ؟

- سيظن أنني فعلت شيئاً بنفسي .

تحرك القطار . مشى الصبي بمحاذاة العربة .

- إلى اللقاء ، يا أخي الصغير ، إلى اللقاء . كن إنساناً ، ادرس بشكل أفضل !

- اكتبني ، يا أميوكى ، - صرخ الصبي - اكتبني عمن أغضبك !

- لن أكتب . سأحكى لك يوماً .

زاد القطار من سرعته ، ولم يعد الصبي قادر على بخاراته ، فصرخ :

- متى ؟

- أخرجت أميوكى نفسها من النافذة حتى الخصر . هطلت دموعها وهي تصرخ :

- حينما تتم الثامنة عشرة ، إذا لم تفهم ذلك بنفسك حتى ذلك الحين !

الرّجل ذو الخطافين

الكاتبة الألمانية: غودرون بوزفانغ ٠ ترجمة: ماجدة داورد

(عن الألمانية)

نبذة عن الكاتبة : ولدت غودرون بوزفانغ سنة ١٩٢٨ في بوهيمية الشرقية . عملت لفترة طويلة مدرسة في أمريكا الجنوبية . واليوم تعيش في هيسن (المانيا الاتحادية) حيث تدرس في مدرسة ابتدائية .

الى جانب رواياتها للكبار نشرت عدداً كبيراً من كتب الأطفال والشباب التي حازت على جوائز كثيرة وترجمت الى عشر لغات .

علينا ان نتعلم السلام
لأنه لن يتحقق تلقائياً !

بعد عدة أعوام من الحرب الكبيرة الأخيرة سافرت سائحة أمريكية الى اليابان حيث التقى عدداً لا يحصى من الصور الفوتوغرافية وأبدت اعجابها

بالكيمونو التي ترتديها اليابانيات . تأملت المعابد والحدائق ولم تترك عيداً دون أن تتبعه .

ولتحضر عيد (الجيون) المشهور سافرت الى كيوتو ومدينة القيصر القديمة . هناك نزلت في أحسن فندق موجود . ومن صباح يوم العيد كانت في الطريق لتجد لنفسها مكاناً بين الجموع البشرية تستطيع منه متابعة موكب العيد وتصوирه . ازداد عدد الناس الذين ازدحموا في الشوارع . الأمريكية بقية واقفة على جسر . وكانت للدرابزين قاعدة عريضة ، وعلى هذه القاعدة كانت تستطيع أن تصعد عندما يقترب موكب العيد . ولكنها لم يأت بعد . استندت الأمريكية الى الدرابزين وتطلعت الى رجل كان يخطو على درج ضيق هابطاً الى النهر . كان يلبس قبعة عسكرية قديمة ، وكان ضخم الجثة عريض المنكبين ، وما زال شاباً . لم يعد لديه يدان وبدلأ من اليدين كان له خطافان مثبتان على بقایا يديه المبتورتين . لقد بدا الخطافان مثل علائق ثياب عاديتين . كان يبدو ماهراً جداً في استخدامه لهما ، فقد كان يقود قرداً صغيراً مربوطاً بحبل .

لقد كان صباح عيد . أعلام وأشرطة ملونة ترفرف فوق السطوح والجسور . الناس في ثياب العيد مسرعون في ذهب وإياب . السائرون في جموع يجتازون الجسور ويؤرجحون آلاتهم الفوتografية .

الرجل ذو الخطافين لا يراه أحد . هو الآن تحت الجسر ، تقريباً تحت الأمريكية . كان قرده يرتدي قبعة تيرولي (نسبة الى منطقة تيرول) مثبتة

بأشرطة تحت ذقنه مزينة بريشة تهتز فوقها . ان اليابانيين يجدون القبعات التيرولية مضحكه ، شيئاً من بعيد ، من بلاد عجيبة .

قاد الرجل بأحد خطافيه القرد المربوط بالحبل ، وبالخطاف الثاني كان يحمل صندوقاً له ذراع دوارة وأربعة أرجل استناد . عندما وصل الى الضفة أنزله على الأرض . وبمهارة لا تصدق ربط القرد باستخدام خطافيه بشكل متين الى هيكل خشبي يطل على الماء ، مسندًا واجهة مطعم . ثم ركع على الأرض ، صالح الخطافين أمام صدره وغطس رأسه في الماء . أثناء ذلك كان القرد يقوم بألعاب رياضية على الهيكل الخشبي وهو يراقب سيده الذي رفع رأسه وهزه بشدة حتى تناشرت قطرات الماء في كل الجهات . مرّ الخطاف بين شعره ورتبه .

كان الجسر يضج بالسير فموكب العيد سبب اضطراباً في نظام المدينة . فقد زحفت صفوف السيارات فوق الجسر الذي كان يهتز تحتها .

ذلك لم يزعج الرجل . قصر من طول الحبل الذي ربط به القرد . يظهر أن القرد كان يعرف ما الذي عليه أن يفعله . لقد ثبت طرفيه الأماميين بعارضه وأدار لسيده مؤخرته . وهذا الأخير رفع ذيل القرد بخطافه الأيمن وغطس قدمه العارية في الماء ثم فرك بها مؤخرة القرد العارية الزهراء ونظفها . وكان القرد مسروراً بذلك فبقي هادئاً .

من شارع بعيد جاء صوت موسيقا : طبول ومزامير . لقد اتجه موكب العيد الى هناك . عربات وعربات شامخة الأبراج ، مزينة بأعلام وسجاجيد ثمينة ، ومسحوبة من قبل أرتال من البشر .

ترك الرجل ذيل القرد وفك الحيوان من قيده . فقفز على الصندوق فاتحاً يده . باستخدام الخطاف سحب الرجل درجاً من الصندوق في داخله إناه فيه أرز . حصر الإناء بين الخطافين ورفعه إلى فمه . لقد أكل من الإناء بفمه كما يفعل الحيوان . ما أبقاء اختطفه القرد بأصابعه الناعمة وحشأه بسرعة في فمه ، وفي لمح البصر فرغ الإناء .

عندئذ رفع الرجل بخطافه طرف أحد جيوب بنطاله ، فقفز القرد على فخذه وسحب من جيب البنطال ثمرة صفراء ضاربة للحمرة . يبدو أن ذلك كان من طقوسها اليومية . وبينما كان القرد يلتهم الثمرة بشدق كان الرجل يتحدث اليه . لم تستطع الأمريكية أن تفهم ما قاله الرجل بسبب الضجة ولأنه كان يتكلم باللغة اليابانية . ولكنها بدا وكأنه يتبادل الحديث مع انسان .

بعد قليل حصر الإناء الفارغ بين الخطافين وشطبه في النهر ثم أعاده إلى الدرج . شرب القرد من ماء النهر وكذلك الرجل . لقد تكون الاثنان جنباً إلى جنب وغضساً نصفي رأسيهما في الماء . وعند ذلك بدوا متشابهين كثيراً .

ووجدت الأمريكية هذا المشهد جذاباً والتقطت صوراً كثيرة . رفرف شريط ملون هابطاً من الجسر . تناوله القرد ولوح به . لَئِنْهَ الرَّجُلُ بِفَمِهِ وَالْخَطَافِينَ حَوْلَ جَسْدِ الْحَيْوَانِ الَّذِي شَدَهُ فِي الْبَدَائِيَّةِ ثُمَّ قَفَزَ عَلَى الصَّنْدُوقِ وَصَفَقَ بِطَرْفِيهِ الْأَمَامِيَّينَ عَلَى بَطْنِهِ . دَفَعَهُ الرَّجُلُ إِلَى كَتْفِيهِ وَبِرْقَةٍ لَفَّ ذَيْلَهُ حَوْلَ عَنْقِ الرَّجُلِ . ثُمَّ حَلَّ الرَّجُلُ الصَّنْدُوقَ عَلَى الْدَرْجِ إِلَى الْأَعْلَى عَلَى الجسر ، وغير بعيد عن الأمريكية أنزله على الأرض . تكشف الصندوق على أنه صندوق موسيقي له ذراع دوار يديرها الرجل بخطاف واحد .

حالما بدأت الموسيقا أخذ القرد يرقص فوق الصندوق والريشة التي على قبعته تدور مهتزة .

ولم يبق وقت كثير : قريباً سيكون موكب العيد فوق الجسر وقد اقتربت الموسيقا . في العربات المسقوفة كان الموسيقيون يجلسون ، ولا شك أنهم كانوا متعبين إذ كان نهاراً صيفياً حاراً .

بعض الناس توقفوا أمام الصندوق الموسيقي ضاحكين وباستمرار ازداد عدد المحملقين الذين التفوا حول الرجل ذي الخطافين وتفرجوا على القرد . كان يحلو لهم ملء أوقات فراغهم هكذا ، ولم يكونوا بخلاء . راقبت الأمريكية كيف أخرجت وفتحت حافظات وأكياس النقود . ولكن أين يجب أن يضعوا دراهمهم ؟ فلم يكن هناك صحن .

ابتسم الرجل فقط وأشار على القرد الذي أخذ دراهم المتبرعين من أيديهم ثم تشممتها وتركها تسقط في جيوب سидеه ، مرة في الجيب الأول ومرة في الآخر .

كانت الأمريكية متأثرة . لقد فتحت حقبيتها الصغيرة وسحت منها ورقة من فئة العشرين دولاراً . لقد كانت ممتنة للرجل للصور الجميلة التي أفسح لها فرصة التقاطها . كم سيستمتع أصدقاؤها بمشاهد الزماله بين انسان وقرد . ومدت يدها بالورقة المالية للقرد ، غير أنه تردد واضطرب لأنه لم يكن مدرباً على الأوراق المالية . لقد كان يعرف ما عليه أن يفعل بالقطع المعدنية . تشمم البنكنوت بارياب وكشر عن أنيابه وقهقهه .

ولكن هنا توقف الرجل فجأة عن ادارة ذراع الصندوق . حدق بالأمريكية ورأى على قميصها مشبكًا عليه علم أمريكي صغير . مد ذراعيه نحوها وحصر العشرين دولاراً بين خطافيه ثم أدار ظهره وترك الورقة المالية تسقط من فوق الدرايزيين مرفوفة الى النهر . وبعد ذلك التفت ثانية الى الأمريكية وقال بصوت منخفض ولكن بطيء واضح : « هير وشيبا » .

حدق الناس الملتفون حول الصندوق الموسيقي بالأمريكية بوجوم . أما الأمريكية فلم تعد تنظر الى موكب العيد ، بل عادت الى فندقها ، الى أحسن فندق في كيوتو كلها . وهناك بكت .

* * *

القصة مأخوذة من كتاب : « قصص السلام » تأليف : غودرون بوز فانغ الطبعة الأولى ١٩٨٢ . دار النشر : أوتماير ، رافنزبورغ ، ألمانيا الاتحادية

ملخص فصل عن ألمانيا

○ ترجمة: محمد شديد

للكاتبة جرترود فوسنeger G. Fussenegger

عن الألمانية

كلا ، ليس من الصحيح ما يقول فيديا دائمًا ، وهو أن العفريت يستكeln
في جسدي بمجرد أن أجلس إلى عجلة القيادة . أنا أسلم بأنني أقود بسرعة ،
بسربعة ، ولكنها قيادة نظيفة . وهل يستطيع المرء أن يقود قيادة نظيفة عندما يقود
بسربعة ؟

في المساء - والجو صاح بعد المطر ، وفي الغرب ، بعيداً ، يلوح الشعاع
الأصفر الشاحب ، والسماء مكتنوسية نظيفة ، وباردة ، كأنها صنعت من

البُشَّب ، والمدينة تبتعد ، وهي تغوص تحت المنحدر ، ألا ما أجرأ الشارع في صعوده ، منعطفاً بعد منعطف ، وهناك في الأسفل عند منطلق الضوء ، يلتمع أيضاً منزل فيديا ومنزلي ، فهو يقعد في البيت ، ويقرأ ، ويفكر ، ويسكت ، والساعة تدق ، وعقاربها تزحف ، ومن حيث إلى آخر ، ينفض فيديا لفافته ، ويتراكم الرماد في الطبق .

وهنا ، في المرأة الخلفية ، ماذا يوجد ؟ كرة كبيرة ضغطت فانبعثت عريضة سمراء ، برونزية . آه ! القمر يشرق هناك في الشرق ، ضوءاً ثقيلاً متألقاً . قمر في أيلول . الناس يسمونه قمر الصيادين ، وذلك لأن أيلول وقت الصيادين . التفير فوق الروابي والحقول . البن دقية تفرقع ، والوحش يختبئ مرتعشاً في الأدغال .

ماذا تريد أيهذا الكوكب ، لقد أصبح ضئولاً لا شأن له ، لا قيمة له ، في ليالينا التي تشرق بأصواتٍ أخرى ، أقوى بكثير . ما عدت بعيداً كما كنت . في غابرا الأيام ، لا يوصل إليك . يا قمر العشاق العجوز ، ويا صديق الشعرا المتهدين ، لقد أصابتك الطلقة ، أحدثت جرحاً في بشرتك الجلدية ، البشرة البركانية الحافلة الندوب . لقد تحدثت بالأمس فحسب إلى فيديا في ذلك ، وقال فيديا ! أولست تفهم إلا إياتي ؟ - عند ذلك ضيق عينيه ، ونظر إلى مليأ ، وقال أخيراً : لست أفهمك دائمًا يابربارة - لاتفهمني دائمًا ؟ أنت لا تفهمني أبداً ، يافيديا ، فعلى الأقل ، عندما أنطلق مساءً بالسيارة دونها هدف أو غاية ، أنطلق كما أفعل الآن ، مجرد أن أقود السيارة ، ولكيلا أقعد معك في الغرفة ، حيث تدق الساعة ، وحيث يمتلىء الطبق

بالرماد ، وحيث يخاطب صمتك الجدران ، حتى تتقدم وتزحف ، شيئاً فشيئاً ، حتى أحسن كأنها سوف تعصرني .

حينئذ يجب أن أجري بالسياحة ، يا فيديا ، أما المعاذير فلا تعوزني ، وإن كنت ما عدت تصدقها ، هذه الأكاذيب المهزيلة . على أنني كذبت عليك اليوم أيضاً : قلت إنني أريد زيارة روت ، أخي المريضة ، أجل ، فهي مريضة فعلاً ، ومع ذلك فأنا لا أزورها ، وأنت تعلم ذلك . تعلم أنني لا أحب روت ، وأنني ، في الأساس لا أحب أحداً ، حتى ولا - إياك .

ياله من مكان ! انتبه ! هنا يضيق الشارع ، عليه اللعنة ، لكم أكره الشوارع الضيقة المكتظة بسائلقي الدراجات والمشاة والأطفال ، والكلاب ! وتنعطف عند الناصية عربة مظلمة ضخمة ، خيول من القرية ، حمولة من التين - ينبغي أن تكون محظورة في شارع كهذا !

أي سيارتني الطيبة ، صبراً ! يا سيارتني الجميلة الطيبة ، صبراً فحسب ! فعما قريب نخرج ، وعما قريب تعودين حرة . والآن - أخيراً : قيادة حرة . المنازل والبشر يرتدون إلى الوراء ، والشارع يندفع نحونا ، والريح . الایقاع الهادر الحلو الذي يجلجّل على ألواح الزجاج . مزيداً من السرعة ! مزيداً ! الشريط الأبيض يركض أمامنا ، والعيون اللامعة الحمر على أغطية الأعمدة القائمة على الأرصفة . وتمر اشارات المرور ، وهي طائرة بمزيد من السرعة : مفترق طرق ، منعطف ، منحدر ، وتصبح اللوحات دائماً : خطرا ! خطرا ! من عساه يريد أن يجري بسيارة دون مخاطرة ؟

ما الذي يقبل علينا : يمرّنا وهو يئز في مثل صورة الأشباح . أما ما هو

في الأمام : فقد تم ادراكه ، وَتَخْطِيَه .. ، وَأَمْحَى أُثْرَهُ في مَكَانٍ ما ، وَرَاءَنَا (لا يَبْغِي لِأَحَدٍ أَنْ يَعْتَقِدْ أَنَّهُ يَقُودْ قِيَادَةً أَسْرَعَ مِنِّي) ، وَلَا يَبْغِي لِأَحَدٍ أَنْ يَعْتَقِدْ أَنَّهَا لَيْسَتْ إِلَّا امرأةً عِنْدَ عَجْلَةِ الْقِيَادَةِ !) لَوْكَنْتُ الْآنْ بِجَانِبِي ، يَا فِيدِيَا ، لَأَخْذَتْ تَرْزِعَقْ فِي وَجْهِي : أَلَّا نَتْجُونَةَ ؟ - فَوْقَ الْمَثَةِ ! - غَيْرَ أَنْكَ لَسْتَ هَنَا ، بَلْ تَقْعِدُ فِي الْبَيْتِ ، فِي الْحَجَرَةِ ، وَتَقْلِبُ فِي كِتَبِكَ ، وَتَنْسَجُ الذَّكْرِيَاتِ ، أَوْ الْخَطَطِ لِلْمُسْتَقْبِلِ ، الْخَطَّةِ وَالْذَّكْرِي ، الشَّبَكَةُ الْوَاحِدَةُ ذَاتَهَا ، الَّتِي يَرَادُ بِهَا أَنْ تَغْلِي حَيَاتَنَا ، الْحَيَاةُ كَمَا تَرَاهَا أَنْتُ ، دَائِيَا ، وَهِيَ الشَّيْءُ ذَاتِهِ . غَيْرَ أَنِّي لَا أَرِيدُهَا ، هَذِهِ الْحَيَاةُ الْحَبِيسَةُ ، أَنَا أَرِيدُ الـ (سَلَانْ) وَالـ (سَهْنَا) ، هَذَا الْهُنَا الَّذِي أَصْبَحَ هَنَاكَ ، قِيَادَةُ حَرَةٍ مَقْدَارٍ مَا يَصْلِي إِلَيْهِ عَاكِسُ الضَّوءِ . نَفِيرُ الصَّيَادِيْنَ عَلَى الطَّرِيقِ . صَيْدُ فَرِيسَةٍ . مَا هِيَ فَرِيسَةٌ مُثْلِهِ لِلليلَةِ ؟

قَبْلَ هَذَا كَانَ الصَّيَادُونَ يَصْطَادُونَ عَلَى الْخَيْلِ ، وَكَانَتْ بِنَدْقِيَةِ الصَّيْدِ تَفْرَقُعُ : فَإِذَا هِيَ كَتْلَةُ فَرَاءَ ، وَلَحْمٌ يَرْتَعِشُ ، وَعِينَانِ كَالْزَجَاجِ مُتَكَدِّرَتَانِ ، وَلَا نَظَرَةً فِيهِمَا ، ثُمَّ الْوَجْهَةُ الَّتِي يَتَصَاعِدُ مِنْهَا الْبَخَارُ ، وَكَانَ هَذَا كُلُّ شَيْءٍ . أَمَا الْيَوْمَ فَيَصْطَادُونَ بِالسِّيَارَةِ . وَالْغَنِيمَةُ ضَوءٌ وَسَمْكَةٌ خَرَافِيَّةٌ ، امْتِطَاءٌ صَهْوَةُ النُّورِ ، امْتِطَاءٌ مُخْرُوطٌ عَاكِسُ الضَّوءِ الْأَبْيَضِ الَّذِي يَقْذُفُ بِضَوْئِهِ فِي لَيْلَ أَسْوَدِ كَالْسِنَاجِ ، الضَّوءُ يَحْتَصِدُ جُزْءًا مِنْ غَابَةِ الظَّلَامِ . أَمَا شَرِيطُ الْأَرَاضِيِّ الْمُنْسَابِ ، الْغَابَةُ وَالصَّخْرُ ، كَالْأَرْوَقَةُ الْخَلْفِيَّةُ لِلْمَسْرَحِ (۱۰) ، فَيَنْدَرِجُ أَمَامِي وَيَتَجَاوِزُنِي . الْجَسُورُ وَالْجَدْرَانُ وَالْأَفَارِيزُ ، وَفِي مَكَانٍ مَا يَصْطَخِبُ جَدْولُ مُنْحَدِرٍ ، وَفِي مَكَانٍ مَا تَنْفَرِغُ هَاوِيَةً ، وَمِنْ صَدْعِ كَالْشَّبَعِ يَلْوِحُ شَرِيطٌ مِنَ الْمَاءِ ، وَرَبَدٌ يَتَطَايِرُ بِغَيْرِ لَوْنٍ .

كُلُّ الْأَشْيَاءِ تَتَحرِّرُ فِي زَبْدِ مُتَطَايِرٍ لَا لَوْنَ لَهُ . أَجْلَ انْ مِنَ الصَّحِيحِ مَا

قاله لي فيديا ذات مرة . الحب ليس موجوداً لديك ، وما هو إلا النزوع الى لا شيء . أجل إنه حق ، - ولكن ما هو هذا اللاشيء ؟

أليس له وجه أيضاً ؟ وجهنا الخاص ؟ كلاً ، إنه شيء آخر وغريب ، لا يوصل إليه ، وجميل .

منذ عهد قريب - كيف كان ذلك حقاً ، في رحلة كهذه ، أم أنني كنت أحلم بها . أجل ، إنما كنت أحلم بها مجرد حلم ، هذه الرحلة في الجبال ، وهي مثل الأحلام : كل شيء كان عظيماً وخيالياً ، الأرض عملاقة ، الليل عملاق ، والطريق دائماً نحو الأعلى ، الأعلى ، بلا نهاية ، في مساره الخلزوني . جسور تسبب الدوار ، تكدس بعضها فوق بعض . وأمامي سيارة زرقاء علامتها ؟ غير معروفة لدلي ، من بلاد غريبة حقاً . ثمة غريب في طرفي ، أمامي دائماً ، أسرع مني ، وهو يزداد سرعة باطراد ، لا سبيل إلى ادراكه منها أسرعت . هل يُقدّر له أن يهرب مني ؟ كلاً ، بل أريد أن أصل إليه . أنا خائفة لأن الطريق تضيق كثيراً ، فهي تتلوى في دوائر تضيق شيئاً فشيئاً ، وتتحذ منعطفات تضيق شيئاً ، والغريب - لا سيارة - يفتح جناحيه الفضيين ، ويتسم من وراء القناع الأزرق . . .

والآن اختفى الطريق - ويبتلعني شيء لا قرار له .

وعلى حافة الطريق يرتسם أثر عجلات سيارة يكتشفه شاب عائد من عمله ، متأخراً على دراجته ، ويبلغ عنه . وفي الصباح التالي ملاحظة في الجريدة ، الموت اليومي على الطريق . وهكذا دواليك دائماً هكذا دواليك ، تحت قمر الصيادين .

٢ - المغني المتسول

للكاتبة الألمانية ريكاردا هوخ

كان البيت الذي تعودت أن ألقى فيه تلك المرأة التي كنت أحبها ، يقع في أحد الشوارع التي كانت أكثرها رقباً في تلك الأيام ، والتي يتجلبها الناس الآن لضيقها وظلمتها ، ذلك لأن القصور المنيفة الكثيرة تنتصب متقاربة ومتقابلة ، وفي الداخل قاعات كبيرة عالية ، غير أنها تبعث على الحزن بصورة مهيبة ، وجلست لأنها لم تكن أقبلت بعد ، في مقعد ذي مساند ، وأخذت تتصفح كتاباً دون أن أقرأ عندما أثارا انتباهي غناء يتناهى من الشارع وكان صوتاً عميقاً يعني أغنية حزينة كان لحنها من نوع مؤثر على نحو خاص بحيث يجعل المرء ينتقل فوراً إلى ذلك الوضع النفسي الذي يشبه وضع من يسمع في الربيع عن بعد صوت أرغن يدوبي ، إلا أنه أقوى وأكثر توكيداً ، وتقدمت من النافذة ، ورأيت رجلاً ربما كان ضريراً أو طاعناً جداً في السن إذ كان يقوده آخر ، وكان على الرغم من ذلك يقدم رجلاً بعد أخرى ببطء وصعوبة ، وكان كلاهما يتشح بالسواد ، وكان الشيخ بصورة خاصة ، وهو الذي كان يعني ، يتخذ سمت النبالة اللافقة للنظر ، ومن حين إلى آخر كانت النوافذ تنفتح وتلقى قطع من النقود ، وبينما كان قائداً الضرير يلتقطها كان الشيخ يقف دونها حراك في وسط الشارع ، وهو عاجز في تلك اللحظة ، عن أن يتقدم وحده

خطوة واحدة ، وبينما كنت أنظر إليه من الأعلى وأتأمل الشخصية البدنية المحنية قليلاً ، والتي كانت تمتاز ببنية نبيلة جداً ، خطر بيالي أن هذا لا بد أن يكون النبيل البائس الذي حدثني عنه في رافالا ذات مرة ، ولو أنه نظر إلى الأعلى لرأيت على ما يبدو في وجهه الأحمر الممتعج المثير للإشمئزاز وجه سكير عجوز . كان يعني على طريقته دون أن يحسن بشيء آخر سوى التلهف الشره على سماع وقع قطع النقود حين تضرب على إسفلت الشارع . لم يكن يعرف شيئاً عن الكابة الهائلة في الشارع الوحيد المستقيم الطويل الحافل بالقصور الجامدة ، ذلك الشارع الذي كانت أغنيته المظلمة تردد مناسبة أبداً فيه ، وربما يتشارجر في الساعة التالية مع الولد الذي لم يكن يثق به ، حول الصدقات المجموعة .

وحيينما يكون قد مضى على المرء وقت طويلاً في حجرة مظلمة يعتريه فجأة شعور بوجود بشر على الرغم من أنه يعلم علم اليقين أن لم يدخل عليه أحد ، وهذا ما جرى لي في هذه اللحظة ، فقد أحسست تماماً كأن أحداً كان ينظر إليّ وقتاً طويلاً ، أو كأن أحداً قد قعد إلى جانبي ، وهو شعور مزعج إلى حد فظيع ، لم أستطع أن أنفضه عني على الفور ، وقلت في نفسي من يدرى أكان أجداد المتسلول العجوز يسكنون هذا البيت بالذات ، وهو الذي يرجع في أصله إلى سلالة قديمة جداً ، ونبيلة في مدينتنا ، أو كان واحد منهم يجلس إلى جانبي في صورة شبح ، ويطلّ بعينيه الثاقبتين على هذا الولد من سلالته ؟ فمن يقدر على حل اللغز المتصل بحركات أرواحهم ، وتدخل بعضها مع بعض ؟ أم كان هو نفسه قبل قرون سيداً متغطراً متبجحاً في هذه القاعات ، وكيف يسلك المرء في الغالب دون أن يلاحظ الطريق المعروف إلى

بيت كان يسكنه من قبل زمناً طويلاً . كان الطريق يمضي به في هذا الشارع المظلم الحافل بالقصور ، وكانت روحه تغنى الأغنية المظلمة ، أغنية الحنين الى الوطن ، تلك الأغنية التي لا يفهمها المسؤول العجوز السكير ، وتملكتني بقوة طاغية رغبة في رؤيته ، حتى أقيمت بالنقود التي كنت أحتفظ بها في يدي زمناً طويلاً خلفه ، ومع ذلك كنت أتردد في إلقائها ، ولست أدرى لماذا ، وكان قد وصل بيضاء الى المنزل التالي ، وسمع وقع النقود ، أو أحس بنظرتي ، وموجز القول أنه أدار رأسه ، وصعد بصره إليّ ، ورأيت وجهها شاحباً يتذلل بغضونه ، وفيه عينان كبريتان خفيفتان حمررتان قليلاً ، زجاجيتان محملقتان ، وكانتا جاحظتين غير أنها لا تفتقران الى الجمال بحال من الأحوال ، إلا أن موقعهما عرّف قليلاً ، وهما قليلتا الإرهاف أكثر مما هما حزيتان ، ولكنها حزيتان حزناً يفوق كل تعبير ، وبدا لي كأنهما كانتا تنتظران إلى طوال ربع ساعة ، بينما لم يكن من الممكن أن يكون ذلك في الواقع أكثر من دقيقة ، ثم مضى في طريقه ، وهو يغبني ، لم يكن يغير اللحن أبداً ، كما أنه لم يكن يدع الإيقاعات تزيد أو تنقص ، ولم يكن يستعمل أية وسيلة ليزيد من قوة التعبير ، وكان صوته ينساب على نسق واحد ، وبصورة رتيبة ، وباللحن الكثيب للأغنية كأن لم يكن للحن طريق آخر ، ولم يكن الغناء يخفت رويداً إلا على وجه الإجمال ، وذلك كلما أمعن في الشارع سيراً .

وكنت أقف وأصيح السمع ، وكانت مأزال أحس دائماً بالنظرية الزجاجية للعينين المحمرتين ، وانتابني شيء غريب ، ففي مدينة على البحر كان يُقام في العصور القديمة احتفال صيفي بأسلوب يدخلون به سفينة منبسطة كالمعدية في ليلة قمراء ، في البحر المفتوح ، وهي خاصة بالرجال والنساء الذين كانت

نفوسهم منطلقة بما يكفي للإسهام في الاحتفال ، وكان يقوم في وسط السفينة نصب منحوت من الخشب ربيا كان يعني فيها ماضى شيئاً إهياً ، وعند قدميه كان هناك موسيقاً ومائلاً وفواكه ومشروبات من كل نوع ، ومن أجل ذلك كان يدور الرقص والغناء ، الأمر الذي كان يجعل الألواح الخفيفة ترتج ، وكثيراً ما كان يحدث أن أولئك الذين كانوا قد دفعوا إلى الحافة في انهاكهم العاطفي يهونون في الماء ويغرقون ، ولم يكن يجوز لأحد أن يلاحظ ذلك ، ولم يكن يجوز لأحد أن يمد يد العون ، وما كان ينبغي أن يكدر العيد الأهوج أيقاع العوبل ، وكانت السفينة تتبع انزلاقها صاحبة هاتفة ، بينما كان الآخذون في الغرق يصارعون الموت وحيدين لا عزاء لهم ، وفي وقت لاحق لم يكن يسهم في تلك الرحلة الخطيرة إلا الصعاليك المجانين ، إلى أن حضرت بسبب ما كان يحدث فيها من حفقات ، غير أنها أعيدت من جديد مرة أخرى ، ولكن بدون ذلك الطابع القاسي الخفي للعصر الأول ، وذلك في صورة مجرد احتفال ترفيهي مثير في ليالي الصيف على البحر .

وفي اللحظة التي رفع فيها المغني المتسول الطرف إلى ، خطرت ببالي فجأة تلك السفينة الأسطورية التي كنت سمعت عنها ذات مرة قبل سنين في مكان لا أعلم ، وكانت أقف على السفينة ذات الستائر الأرجوانية ، وأنحنى على الحافة ، وأرسل بصري إلى الماء الشفاف الذي تحملق منه عيناً غريق وهما مفتوحتان على نحو واسع ، وقد كان حياً بين ظهرانيها ، والآن رأيت جسده الذي سلبت طاقته وقد تعاؤرته الديدان المثيرة للاشمئزاز ، والطحلب اللزج من أعماق البحر البعيدة ، وكانت عيناه الجاحظتان اللتان لم تكونا تفارقان عيني تروسان لي الألام التي عانى منها ، أتراء كان يسمع ترانيم الكمنجة الخلوة ،

ورنين الأقداح الكريستالي ، وصخب الفرح على سفينتنا ؟ وقالت لي عيناها :
كيف تستطيع أن تشرب الزبد الذهبي من الأقداح اللامعة ، وأن تسمع
حفيظ أثواب النساء الحريرية بين ذراعيك بعد أن رأيت خوفي ورعبي ، وأنت
تعلم أنني أموت تحتك عطشاً .

يالك من رحلة حافلة بالألغاز ، مفرزة وطاقة بالسعادة ، أجل ،
سوف أصرف النظر عن الفزع هناك ، تحتي ، ولن أقي النظر إلا في الزحام ،
هناك حيث إغواء الموسيقا ، وحيث تتسم النساء ، وساركع أمام الوثن ،
وأحس ، وأنا أرتعش ، بالألوان تتطاير ، وبالماء المنبع من تحتي ، ولا أقي إلا
إلى أن جيش الغرقى يطير ، كأسراب طيور البحر ، وراء السفينة ، ليختلط
بيتنا من جديد ، ولكي يدفعوا بنا إلى حافة السفينة في البحر .

وبلغ من استغرافي في أحلامي أنني لم أسمع دخول إيزابيلا ولم أشعر بها
إلا حين وضعت يدها على كتفي . أو تعلمين أن شوقاً تملّكتني الآن ، حيث
كنت انتظرك ، مثل دوار ، لأهوى بنفسي إلى ذلك العاجز ، وأن عيني السكرير
العجز الحمراوين مستاناً قلبي بصورة أعمق مما مسته عيناك ؟ فأنت تنظررين إلى
ولحن السعادة التي اجتذبتني مئات المرات إلى ذراعيك ، يتنفس من شفتيك :
الا فليحب بعضنا بعضاً ، ولنكن سعداء ! ولكن أصيخي السمع فقد ارتفع
صوت إيقاع آخر ، ولا بد لي أن أنحني على حافة السفينة لأصغي إلى جوقة
الغارقين الذين ينشدون أغنية مصيرهم المخضلة بالدموع .

أي إيزابيلا ! ما عسى أن نتهي إليه ، أنا وأنت عندما يغفل قلبي عن
سماع صوتك ! لست أدرى لماذا لا أقي بنفسي بين ذراعيك ، ولماذا أضطرر
إلى البكاء عندما أفكّر فيك !

٣ - أقصيص حبّ عند المساء

للكاتبة أنبياري فيبر

« ذات يوم سوف أحملك ، من يدري ، على الخروج من المنزل ، وأنا أراك
كيف تخزم أمتلك ، غير أنني أقف جانباً ، لا يجوز لك أن تأخذ إلا حقيقة اليد
الصغيرة ، ومن حين إلى آخر ترفع البصر ، وأنت مائل فوق الحقيقة ، إلى
متسائلاً ، غير أنني أظل صلبة ، أنا صامتة ، أرسل النظر من فوقك ، غير
مبالية ، ثم توجه نحو الباب ، وفي إحدى يديك الحقيقة الصغيرة ، وفي اليد
الأخرى غلة القمار ، وهي المال الوحيد الذي أتركه لك ، وينصفق الباب
وراءك ، وتقطع طريق الحديقة ، والوقت خريف ، ومن السماء الزرقاء تساقط
الأوراق ، وتسقط ورقة على كتفك ، وأنت تنظر نظرة أخرى حواليك ، غير
أني لا أقف عند النافذة ، كلاً ، بل أقف عند النافذة حقاً ، ولكن وراء
الستار ، أنت لا تراني ، ويصر باب الحديقة ، وأنت تنظر هنا وهناك متربداً ،
ثم تتجه إلى اليمين ، وتحتاز الشارع صعوداً ، والحقيقة الصغيرة في إحدى
يديك ، والعلبة الصغيرة التي فيها غلة القمار في اليد الأخرى ، ووراءك يُقبل
كلب صغير غريب وهو يعود ويتشم حقيتك التي وضعت فيها ، بداعف
الرأفة ، من يدري ، قطعة من القديد أيضاً ، غير أنك ما زلت لا تعرف
ذلك ، ولذلك تتَّسِعَ منه وتقدَّع على المقعد الطويل في ساحة البر وسين في

شمس الخريف ، تحت الأوراق المتساقطة ، وتصوب النظر الى الشارع الذي عشت فيه طويلاً ، والكلب الصغير يتسمم حقيقتك .

قال السيد آبلسّن والألم يعذبه : أمسكي عن هذا ! وجرت الدموع من عينيه ، وقال : « هذا الحديث عن الكلب الصغير ما كان يجوز لك أن تقوليه ! » وابتسمت السيدة آبلسّن متسائلة : « ولم لا ؟ » وأدنت قدحها الى السيد آبلسّن ليصبّ لها مرة أخرى ، فسألها السيد آبلسّن قائلاً : « ألا تستطعين أن تستردي الكلب الصغير ؟ » غير أن زوجته ظلت قاسية وأضافت قائلة : « ربما كنت أنا التي تغادرك . هذا يمكن أن يكون ، فذات يوم ، من يدرى ، قد أرحل » .

فقطّعها السيد آبلسّن مسروراً بقوله : « وعندئذ ينتهي بك المطاف ذات يوم في سيرك ، وقد فقدنا كل أثر لك ، والأطفال يتساءلون عيناً عن أمهم ، وأنا أوفق إلى محو صورتك من ذاكرتهم ، ثم بعد سنين يعود السيرك إلى مدینتنا ، ويتوسل الأطفال إلى قائلين انهم يريدون أن يشاهدوا العرض ، وأوافق متربداً ، ونجلس في المقصورة ، والأطفال في حلّلهم ذات البياض الناصع ، وأنا في صدارله أزرار لامعة ، ثم تقبلين ، مساعدة لساحر ، وتضعين أشياء على منصة وتبسمين ، وأنا أنظر إليك ببرود ، وبلا تأثر ، بل ألمع أزراري فحسب ، أولاً ، هذا ليس تماماً كما أتصوره ، فربما كان أفضل على هذا النحو ، فأنت لا يمكن رؤيتك أبداً خلال العرض كله ، هكذا أفكر ، حتى أستطيع بعد ذلك أن أشاهد الحيوانات مع الأطفال ، وهذا يكلف خمسين قرشاً كلفة إضافية ، غير أنني أدفع هذا بسرور ، والأطفال يتسلون إلى أيضاً من أجل ذلك ، وعندئذ نسير ، طول الطريق ، بين العربات

والأفلاس ، ثم أراك وأنت في اللحظة التي تعلفين فيها الحيوانات . أنت عجوز شمطاء متّحكرة ، وأنت تريتنا ، غير أنك لا تعرفينا ، فقد نسيت كل شيء ، أنت تعلفين الحيوانات فحسب ، عند ذلك يصبح أصغر أبنائنا بصوت رقيق . . : « ماما ! ماما ! » .

وارتعشت يد السيدة آبلسِن التي كانت تمسك بها أوراق اللعب ، وقالت بصوت باك : « هذه الحكاية من عَلْفِ الحيوانات فظيعة » وقال السيد آبلسِن وهو يضاعف المبلغ الذي يلعب عليه : « ولكنك كنت خليقة أن تكوني على هذا الجانِب من القسوة بلا ريب » . وریع السيد آبلسِن ، واستفُرِّت السيدة آبلسِن استفزازاً حقيقةً ، وصاحت قائلة : « لست أدری ، فقد كان في وسعي أن أتصور بكل الوضوح أنك أنت أيضاً ينتهي بك المطاف إلى السيرك ! ثم يأتي اليوم الذي يأتي فيه مصادفة كل من السيركين إلى المدينة ذاتها ، غير أن السيرك الذي أنا فيه هو الأحدث . فلدينا فصول من توازن الدرجات الناريه على جبال من الأسلام في أعلى قبة السيرك ، ونحوهذا ، أما أنتم فقد تخطاكم الزمن تماماً . فكل شيء لديكم مرهون ، فخیولكم كبيرة متداعية ، على أننا نقوم الآن بتدميركم تدميراً كاملاً ، وقد انتهی أمركم ، ونحن نشتري منكم هذا وذاك ، بدافع مجرد الرأفة ، وفي الختام أقول عندئذ : « هذا الرجل العجوز ، هنا ، في وسعكم أن تعطونا إياه أيضاً ضمن الحساب ! ، عندئذ يصبح مديركم وهو يولول ؟ باللاؤسف . هذا مهرجي العجوز ! لقد كان دائمآً يدفع الأطفال إلى الضحك ! وأنت تنظر إلى في رجاء ، ولكنك شديد الضعف ، وأنت واقف مرتجف الساقين على بساطك القديم الذي كنت تظهر عليه دائمآً . . »

ونظر السيد والسيدة آبلسِن أحدهما إلى الآخر فزعين ، وكانت عيناًهما تبرقان ، ومضت السيدة آبلسِن قائلةً بهدوء : ثم أقول : « اذاً أعطونا الرجل العجوز ، ثم نخفض عنكم الدين ، ويلفونك في بساطك ، ويسلمونك إلينا . . . »

وانقطع صوت السيدة آبلسِن ، فنظر إليها السيد آبلسِن ، وابتسم في خبث وهو يقول هازأً برأسه : « إلى أين يستطيع خيالك أن يذهب بك ». .

قالت السيدة آبلسِن وهي تدع أوراق اللعب تسقط : « لقد كان هذا مجرد أنك فعلت هذا معني بحكاية عَلْف الحيوانات ، ولتفكيرك بأنني أبدو شمطاً ، متحجّرة ، وأني نسيتكم ! وأنا أخاف أن تراودني الأحلام بهذا ! ». .

وقال السيد آبلسِن مهموماً : « أنا أحسّ أننا كنا خليقين أن نلعب هذه اللعبة بصورة أجمل ، غير أنك بدأت اليوم بدأبة قاسية جداً ». .

« آه ، الحكاية حول خروجك من البيت ؟ بالحقيقة وغلة القمار تحت السماء الزرقاء ، ومعك الأوراق الشاحبة ؟ وكيف يجري وراءك الـ . . . »

« ليس الكلب ! ليس الكلب ! كذلك صاح السيد آبلسِن ، وهو يسد أذنيه ، ونظر متقدراً في عيني زوجته ، ففزعـت السيدة آبلسِن ، هل ذهبت أبعد مما ينبغي ؟ وقالت بهدوء : « أصـغـ إلىـ . الآن أريد أن أشفـيكـ منـ جـديـدـ : الكلـبـ يـلـتفـتـ وـيـعـدـوـ رـاجـعاـ ، وـأـنـتـ تـنـتـصـبـ وـاقـفاـ ، وـتـأـخـذـ حـقـيـقـيـتكـ الصـغـيرـةـ ، وـالـحـصـالـةـ ، وـتـبـتـعـدـ عـنـ المـقـعـدـ الطـوـيلـ عـائـداـ . وـتـجـازـ الـطـرـيقـ الـىـ بيـتـنـاـ ، وـيـصـرـ بـابـ الـحـدـيقـةـ ، هلـ تـسـطـيعـ أـنـ تـتـابـعـنـيـ ؟

وأوما السيد آبلسِن برأسه ، ولكن الدموع كانت ما تزال مائلة في عينيه ،
ومسح أنفه .

وقالت السيدة آبلسِن . وكان صوتها واهناً متقطعاً :

« وينطبق باب الحديقة من جديد داخلاً في قفله ، وتعود أدراجك الى
البيت ، فلا تدق الجرس ، ذلك لأنني واقفة عند باب البيت ، وأستقبلك :
تعال ، ولنعمش كما كنا دائمًا ، ويحللَ المساء ، وتفتح زجاجة الخمر ، وأنا أخلط
أوراق اللعب . . هل أنت الآن سعيد ؟ »

فأوما السيد آبلسِن قائلاً : أجل ، أجل ، لقد عادت إلى السعادة .
وبتبادل الأنفاس وكانا يخافان أن تراودهما أحلامسوء ولذلك ظلا يلعبان الى
الصباح الباكر لعبه الورق .

الكتابات :

جرترود فسينيجر

دكتورة في الفلسفة ، ولدت عام ١٩١٢ في بيلسن ودرست التاريخ ، وتاريخ الفن والفلسفة ، وتخرجت عام ١٩٣٤ دكتورة في الفلسفة ، وعاشت قبيل الحرب وبعدها في مونينخ ، ثم في ليوندنج ، وأصدرت أول كتابها عام ١٩٣٤ وكان مجموعة من القصص والمقالات والمسرحيات . والمسرحيات الاذاعية ، ومن كتابها : « منزل الجرار الداكنة » ، « حديقة التبغ » . . .

ريكاردا هوخ

١٨٦٤ - ١٩٤٧ . ممثلة رئيسية للرومنтика الجديدة في الشعر الغنائي والنشر . وقد عنيت بالمادة التاريخية ، لها قصائد وروايات : (الحرب الكبرى في المانيا ، الرومنтика : فالينشتاين . . .

آنماري فيبر

ولدت عام ١٩١٨ ، في برلين - شارلوتنبرج ، ودرست تجارة الكتب واستغلت بها وبين ١٩٤٥ و ١٩٤٨ عملت مستشارة لشؤون النشر لدى الحكومة العسكرية البريطانية في المانيا . ومنذ ١٩٥١ كاتبة ومن ١٩٥٣ إلى ١٩٥٥ محررة صحفية ، تعيش في برلين .

قصّة نسائيّة من البنجاب

○ ترجمة: شوكت يوسف

عن الروسية

أمريتا بريتام (ولدت عام ١٩١٩) كاتبة هندية كبيرة من إقليم البنجاب. شاعرة، روائية، فاصلة تكتب باللغة البنجابية، في عام ١٩٥٥ منحت الكاتبة جائزة الأكاديمية على ديوانها الشعري «أخبار». تعد أمريتا بريتام عضواً نشيطاً في رابطة الكتاب البنجابيين، التي تصدر في دلهي. فيما يلي نقدم لقراء العربية قصتها المعروفة - «خمس أخوات».

خمس أخوات

ما سأقصه عليكم الآن حدث في إحدى البلدان الكبيرة.

ذات مرة بينما كانت الحياة تتعمد بالمياه الرقراقة الشفافة كالكريستال وتنهل من الأزهار المفتحة العبق العطر وترتدي ثياب قوس قزح الزاهية - في تلك الاثنين ، وهي على هذا النحو من الروعة والبشر ، نادت الريح قائلة :

- سمعت أنه تعيش في عصرنا في مكان ما خمس نساء - خمس أخوات لي شابات صالحات .

حقاً . هذا صحيح - أجبت الريح

- أود لو أزورهن اليوم .

ابتسمت الريح بدعابة ولبست صامتة .

- عندي هن خمس هدايا متماثلة . أريد أن أهدي كلاً منها واحدة . فهل
تذهبين معي ؟

- كما تأمرین .

- في البداية سأزور أكبرهن .

- وليكن ذلك . لكن لا يوجد في منزها نوافذ . ثمة باب فقط . عندما
يعادر الزوج يقفل الباب ويأخذ المفتاح معه ، وحين العودة يقفله من الداخل .

- أرجو أن تحمليني معك بطريقة ما إلى منزها . وهل تريدين أن أصبح
عطراً ؟

- كلا ، كلا ! فأنا هكذا مفعم بالروائح العطرية . عدا ذلك فأنت
تلقيين على كاهلي مهمة صعبة : ففي كل مرة أتسدل فيها إلى هذا المنزل من
شقوق الباب ينخدش جلدي . لكن من أجلك سأبذل كل ما بوسعني . . .

قادت الريح الحياة إلى بيت الأخت الكبرى .

- ما هذه اللوحات المرسومة على هذا الجدار ؟ - صاحت الحياة بأعلى
صوتها .

- أراها هنا بالألاف !

- الجدار قائم هنا منذ غابر الأزمان . المرأة التي تسكن خلفه في الداخل لا تتجاوز عتبة الباب ، وعندما تموت يرسم وجهها الناس هنا .

- هل يعقل ألا تكون امرأة ما خرجت من داخل هذا البيت ؟

- نعم ! . . لم يصدق أن خرجت امرأة أبداً من هذا البيت .

- ما هذا الجدار ؟

- يسمونه التقاليد . وهنا تقاليد الجنس ، العشيرة ، تقاليد الدين والمجتمع .

تعالى نتابع سيرنا نحو أختك الثانية - قالت الريح .

- ومن تكون ؟

- انظري إليها : إنها تقوم بجمع قطع الفحم على سكة الحديد .

بالفعل كانت هناك امرأة في حوالي الثلاثين من العمر تعطي يدها اليسرى ثوبها الممزق على الجنب وتجمع بالأخرى قطع الفحم في السلة . وغير بعيد عنها وعلى الأرض مباشرة تلوت صغيرتها باكية . تناولتها بين يديها . دفنت الطفلة رأسها في صدر أمها ، لكن لم يكن ثمة حليب فعاودت النشيج بصوت أقوى .

- أختي ! - نادتها الحياة مقتربة منها .

لم تجرب تلك بشيء .

- أختي ! كررت الحياة النداء .

رفعت المرأة عينيها نحوها وطلت صامتة كما لو أن النداء غير موجه لها .

أختي ! صرخت الحياة .

- أنا الحياة .

انشغلت المرأة بطفلتها الباكية متظاهرة كأن لم تسمع الجواب تماماً .

- قدمت إلى بلادك ، وصلت مدینتك وأريد الدخول إلى منزلك -
تابعت الحياة مخاطبة المرأة .

لبيت المرأة نظر باستغراب إليها كما لو أنها نطقت بكلام مستهجن .

- أود لو ألقى نظرة واحدة على ساكنة هذا البيت .

- كيف ستدخلين إذا كان حتى شعاع الشمس غير قادر على النفاذ إلى
الداخل ؟

- هل نسيت أيتها الرياح أننا الآن في القرن العشرين ؟ فما لك تتحدىين
عن أوضاع ونظم بايادة نسيها الجميع !

- تمر القرون قرب البيت ، تدور حوله ، أما بالنسبة لمن يعيش فيه فلا
وجود للزمن .

- لكنني أحمل لأختي هدية وأريد أن أعطيها إياها .

- وحتى لورأت هديتك لن تأخذها بيدها .

- لماذا ؟

- لأن كل شيء محروم بالنسبة لها .

- ألن تستطيع سماع صوتي لوناديتها ؟

كلا . غير مسموح لها أن تصغي إلى الأصوات المبعثة من وراء
الجدار .

- ما بك أيتها الربيع ! إنها ما زالت شابة !

- أنت تخسين الزمن بالأعوام ، أما أختك فعندما كانت طفلة لم تعرف
الطفولة - وكانت في ذلك الحين عجوزاً .

ارتجفت الحياة دهشة خائفة : أدركت أنها منيت بالهزيمة .

- لماذا لا تعطين الطفل ثديك ! أراه يبكي .

ألقت المرأة نظرها على جسمها النحيل وحولته نحو ابنتها - لم تفهم أبداً
سبب توجيه مثل هذه الأسئلة لها . فهل يعقل أن تبخل على طفلتها ب الطعام لو
استطاعت إلى ذلك سبيلاً ؟

- هل بيتك بعيد من هنا ؟ - سألالها الحياة .

.. على الصفة الأخرى من هذا النهر القذر .

سأذهب معك إليه .

- ليس هناك من بيت لي ، بل مجرد كوخ من القصب .
- مع ذلك أود الذهاب معك . .
- لكن ليس عندنا حتى سرير . فنحن ننام على أسمال بالية .
- وماذا عن زوجك ؟
- مريض
- أين كان يعمل سابقاً ؟
- في معمل صغير . سرّحوه من العمل في العام الماضي
- وماذا حصل بعد ذلك ؟
- لازمته الحمى منذ ذلك الحين ، وهكذا مرّ عام كامل .
- هل هذا الطفل وحيد لديك ؟
- كلا ، عندي ابن أيضاً ، لكن . .
- أين هو ؟
- ذات مرة كان جائعاً . . سرق تفاحاً من البائع فأخذوه الى السجن
- مع ذلك هل تسمحين لي بالذهب معك ؟
- ومن تكونين أنت ؟

- أنا الحياة .

- ها . . . لم أسمع بك قبلًا .

- ألم يقصوا لك حكايات عني عندما كنت طفلاً صغيراً ؟

- نعم ، كانت أمي تقص لي حكايات كثيرة . كان أبي فلاحاً من أولئك الذين لا يملكون أرضاً . عندما تزوجت أختي الكبرى تراكمت على أسرتنا ديون كبيرة لم تستطع التخلص منها حتى الآن . وضع المزابي يده على كل ما كان لدينا - حيوانات ، حاجات وأدوات منزلية . . غادرنا والدي إلى بلاد بعيدة طلباً للرزق . في الليالي لم تكن أمي تستطيع النوم ولطالما أيقظتني وبدأت تقص لي الحكايات - عن « الأرواح الشريرة ، عن الآلهة ، لكن باسمك لم أسمع أبداً .

- وماذا عن أبيك ؟ هل كسب شيئاً ما ؟

- قالت لي أمي أنه سيحمل لنا مالاً كثيراً عندما يعود . لكنه لم يعد إلينا . . وأنت ؟ وعكس صوتها حزناً وخوفاً : - هل ستسلبين شيئاً ما مني ؟

- أنا ؟ - وكانت دهشة الحياة بغير حدود .

تناولت المرأة سلطها وهمت بالذهاب .

- أحضرت لك هدية ، إليك إياها . - مع هذه الكلمات وضعت الحياة أمامها على الطاولة سلة جميلة .

- كلا يا أختي دعيها لك - قالت المرأة مذعورة وهي تتطلع فيما حولها .

- لكنني أحضرتها لك . .

- لا ، لا يأخذت . غداً يرى أحد ما هديتك ويقول أني سرقتها من مكان ما .

وأسرعت المرأة منصرفه . عندما لاحظت أن الحياة تسير في إثرها توقفت وجلة وقالت متولدة :

- عودي ، عودي يا أخت ! دعيني . ذات مرة أتى إلى هنا شاب من المدينة ، وعدنا بتدبير عمل لزوجي وإخراج ولدي من السجن . أما أنا فما زلت أذكر أني كدت أطير من الفرح فاستعرت من جاري طحينا . وأعددت له فطائر . بعده ذهبنا معاً إلى المدينة لزيارة ابني في السجن ، لكن في الطريق . في الطريق .

ارتجفت المرأة ، تضرج وجهها بالحمرة خجلاً وأسرعت مبتعدة .
مسحت الريح الدموع التي تدحرجت من عيني الحياة .

- فلتتابع سيرنا ! - قالت الريح . - سأقودك إلى الآخت الثالثة .

عندما اقتربا من قصر منيف همست الريح في أذن رفيقتها :

- هذا هو منزلها .

لم يسمح الباب للحياة بالدخول مباشرة ، بل أمر الخادم بإعلام سيده عن قدوم غرباء . بقيت الحياة خلف بوابة القصر تنتظر الجواب . وعندما أذن لها بالدخول تبع الخادم ودخلت القصر . أزاح الخادم ستارة حريرية -

فوجدت نفسها في ردهة استقبال واسعة .

في إحدى زوايا الردهة انتصب تمثال امرأة من المرمر الأبيض الحالص وسط نافورة ماء . وجلست المرأة سيدة القصر الجميلة أيضاً كالتمثال في مقعد ضخم وثير مشتملة برداء فخم زاهي الألوان . نظرت إلى الزائرة الغريبة وبادرتها سائلة :

- من تكونين ؟ أنا لا أعرفك .

لدى سمع صوت السيدة ارتعشت الحياة والفتت . اقتربت من التمثال حتى لامسته . أحسست ببرودة الحجر ؛ بعدها اقتربت من المرأة - كان جسمها ناعماً لدناً كالملاط .

- أنا الحياة .

- الحياة ؟ كررت سيدة القصر السؤال - أعتقد أنني سمعت في مكان ما هذه الكلمة . وقعت عيني عليها في كتاب ما على ما ذكر .

- في كتاب ؟

- تذكرت ! تعلم معي في المدرسة فتى وكان يكتب الشعر . ذات مرة أهداني دفتراً حوى أشعاره ، وهنا بالضبط رأيت هذه الكلمة للمرة الأولى .

- وأين هذا الفتى الآن ؟

كان ابنًا لأسرة فقيرة . وفي الحقيقة لا أدرى ماذا جرى له بعد ذلك الحين .

وماذا بخصوص دفتره ؟

- عندما انتقلنا الى هذا القصر تركت كل قديم كان لدى . كل شيء عندنا الآن جديد كما ترين .
- وغالي الثمن أيضاً .

- زوجي في منصب رفيع ، وأعتقد أنه سيحتفظ به في الانتخابات القرية المقبلة . لذا نستطيع التمتع بقدر كاف من الرفاه .
قدمت السيدة لضيوفها طبقاً من الفواكه .

- هذه فواكه طازجة . . تفضلي . . لكنها ندية رطبة كما أرى . يبدو أن الخادم نسي أن يمسحها قبل تقديمها . . آه صحّي ليست على ما يرام اليوم .

هنا اقتربت الضيفة :

- سأخذك معي الى نزهة قصيرة في الهواء الطلق إذا شئت .
- كلا ، كلا . لا أستطيع الخروج معك . أستطيع التعامل مع أبناء طبقي فقط . لم أشف تماماً بعد العملية الجراحية . أحس بتوعّد أحياناً .
نهضت الحياة ، اقتربت من المرأة حتى لامست يدها الشاحبة
وسألت :

- لماذا لا يدق قلبك ياخت ؟ أنت باردة كالحجر .

- هنا بالضبط يكمن مرضي . يعرض على زوجي السفر الى الولايات المتحدة ، فهناك أطباء متازون يمكنهم إجراء عملية جراحية لي . .

- أية عملية جراحية ؟

- عندما تتزوج الفتاة في أسرة غنية يجري لها الجراحون ليلة الزفاف عملية . هكذا جرت العادة .

لأول مرة اسمع بذلك .

- أصدقك القول . هذا ما يحصل فعلًا . يشق الطبيب الجراح القفص الصدري للعروض ، ينتزع القلب ويضع بدلاً منه سبيكة ذهب ذات شكل جميل جداً . أجروا لي هذه العملية ، لكن لم تكن ناجحة تماماً ، ولذا أشعر ببعض الألم من حينآخر . إذا انتهت الانتخابات المرتقبة على خير ونجح زوجي سنطير في الشهر التالي الى الولايات المتحدة لإجراء العملية من جديد وعندها سأغدو سليمة تماماً .

- أما أنا فأحضرت لك هدية يا أخت .

- كلا ، كلا . دعك من ذلك ! زوجي لا يسمح لي بقبول الهدايا . فالانتخابات على الأبواب ، إضافة الى أنها نمتلك أسهماً في كبرى الشركات المحلية ولسنا في عوز .

رن جرس الهاتف . تناولت السيدة الساعة وتكلمت لبضع دقائق ،
بعدها قالت لزائرتها :

- وهكذا يا أختي تعالي إلي مرة أخرى إذا ما احتجت لي . اتصل بي زوجي الآن وقال إنه قادم إلى البيت مع بعض رجاله .

أخذت الريح الحياة من يدها وقادتها إلى الأخت الرابعة .

كان البيت عادياً ، أولاً يمتاز بشيء عن غيره من البيوت المحيطة ، لكن كانت تقف أمامه سيارة فخمة . ارتفعت الحياة درجات العتبة ودخلت البيت . في الداخل كان ثمة امرأة في الثانية والعشرين من العمر تدثر طفلها - أثاث المنزل لا يدل على يسر مادي ، لكن المرأة ترتدي فستانًا أنيقاً زاهي الألوان .

من هناك ؟ - نهضت المرأة عندما سمعت وقع أقدام واتجهت نحو العتبة . حلقت بالزائرة الواقفة أمامها ثم همست : - هذا أنت ؟
نعم هذا أنا ، أنا الحياة .

- أعرف .

- تعرفين ؟

- نعم طوال الوقت أعد وراء ذلك . لكن لم تعد لدي قوة ، تعبت لا أستطيع الركض وراءك أكثر .

اذهي من حيث أتيت . . .

- أختي العزيزة . . .

- أختك ؟ - قاطعتها المرأة . - لست أختاً ولا بنتاً لأحد .

لكن أليس هذا طفلك ؟ - قالت الحياة ملتفة صوب الطفل النائم .

- نعم طفلي . . ليس له أب !

- لا أفهمك .

- عندما غرسـت شجرة الحرية في وطني سقيـت جذورها بدمي . لكن ليلة اشتعل مصباح السعادة في وطني حرقـت جذوـته شرـفي . وهذا الطـفل عـلامـة اللـيلـة ، رـمـادـ تـلـكـ الجـذـوة .

- آه يا أختي التعيسـة . .

- منذ ذلك الحين كل الليالي غدت متشابهة عندي . . كـمـ حـلمـتـ بـكـ أيـتهاـ الحـيـاةـ . أـمـلـتـ أـنـ تـتـحـقـقـ أحـلـامـيـ بـالـزـواـجـ وـيـفـرـحـ الجـمـيعـ فـيـ عـرـسـيـ عـلـىـ أـنـغـامـ اـورـكـسـتـراـ . أـحـبـتـ شـابـاـ مـنـ قـرـيـتناـ حـبـاـ قـوـياـ . لكنـ أـغـارـ عـلـىـ قـرـيـتناـ لـصـوصـ ، قـطـاعـ طـرـقـ وـقـتـلـواـ أـبـيـ وـأـخـيـ ، ثـمـ اـعـتـدـواـ عـلـىـ ، فـكـانـ فـعـلـتـهـمـ لـعـنـةـ دـهـرـيـةـ ، لـدـغـةـ ثـعبـانـ سـمـهـ غـيرـ مـيـتـ لـكـنـ يـعـطـبـ المـرـءـ إـلـىـ الـأـبـدـ . منـذـ ذـلـكـ الحـيـنـ أـدـرـتـ ظـهـرـكـ لـيـ أيـتهاـ الحـيـاةـ . قـيـلـ آـنـذـ أـنـهـ يـمـكـنـ إـنـقـاذـيـ بـاـنـتـزـاعـ آـثـارـ السـمـ مـنـ جـسـميـ وـأـصـبـخـ مـنـ جـدـيدـ بـعـدـهـاـ فـاتـةـ شـرـيفـةـ . صـدـقـتـ وـتـعـلـقـتـ بـظـلـكـ . لكنـ تـبـيـنـ أـنـ كـلـ هـذـاـ زـيفـ . فـحـبـيـيـ لـمـ يـقـبـلـ بـيـ ، طـرـدـيـ بـرـفـسـةـ رـجـلـ مـنـ بـابـ دـارـهـ . آـهـ كـمـ كـانـ مـؤـلـماـ بـالـنـسـبـةـ لـيـ ! لـاـ أـقـدـرـ عـلـىـ وـصـفـ ذـلـكـ ! لـمـ أـسـطـعـ النـهـوضـ مـنـذـ ذـلـكـ الحـيـنـ . أـلـمـ تـرـيـ السـيـارـةـ فـيـ الشـارـعـ ؟ إـنـهـ سـيـارـةـ مـعـذـبـيـ وـهـوـ وـاحـدـ مـنـ سـلـسلـةـ طـوـيـلـةـ .

لم تجد الحياة جواباً . سالت من ماقتها دموع . تبللت الهدية التي كانت

مسكة بها في يدها .

- ما هذا؟ هدية لي؟ . . . أصحيح أنك لاترين أني متشبعة بسم الرذيلة؟ . آه كم هي جميلة وكيف تفوح منها رائحة الطيب . لكن كل جسمي ينزسماً .

وهنت قوى الحياة وبالكاد صارت تحملها رجلها . بعد أن هدأت واستراحت قليلاً قادتها الريح إلى منزل الأخت الخامسة .

في ردهة فسيحة جلست فتاة شابة رقيقة في العشرين من عمرها . بالقرب منها كان ثمة كتب ، ساز^(*) وألوان مختلفة للرسم تنهدت الحياة بعمق . داعبت الفتاة بأصابعها أوتار الساز وغنت . تلألأت في عينيها الدمع . وضعت الساز بجانبها ثم تناولت الفرشاة فرسمت لوحة بدعة .

شردت الحياة وبدت على محياها أمارات الاعجاب الشديد وودت لو تقبل يد الفنانة . بدا وكأن المجلس كله يعيق بروعة الفن الخالص . تنهدت الحياة بارتياح وتقدمت إلى الأمام حاملة بيدها السلة التي حوت الهدية .

- أنا الحياة ،

فتحت الفتاة عينيها على اتساعهما من الدهشة .

- أعرف ذلك - همست دون أن تتحرك من مكانها .

فجأة لاحظت الحياة أمامها شبكة حديدية دقيقة ممتدة على طول الباب

(*) ساز : آلة موسيقية وترية

تفصلها عن الفتاة . تسمرت رجلاتها في المكان .

- لا أستطيع استقبالك . - قالت الفتاة وخفضت رأسها .

- وما السبب ؟

- آه لوأنك أتيتني ليلاً وسبرت كنه أحلامي وبقيت معي بعد الاستيقاظ ! كم ثمة أمور وأمور أحب أن أحديث بها واسألك عنها ! أبحث عنك منذ زمن بعيد . بهذه الألوان رسمت اللوحات التي جسدتك وبهذه الريشة كتبت القصص عن الحب الذي هو أحد مظاهرك

- لكن ها قد أتيتك اليوم . فلم لا تستقبليني ؟

- هدوء ! أرجوك . انظري الى هذه الجدران . إنها ملأى بالثقوب التي تراقبني منها العيون المملوءة بسهام الحقد والشر . وإذا ما اقتربت منك تنطلق هذه السهام فتقلب رأساً على عقب أوعية الألوان ، تقطع أوتار الساز ، تصيب قلب أشعاري وقصصي . .

- لكن كل هؤلاء الناس يصغون لأغانيك ، يقرؤون قصصك يشغفون بلوحاتك .

- افهمي أن الفنانين والشعراء والموسيقيين يتكلمون عنك وحسب ، دون أن يروا وجهك ، لكن لوأتيح لأحد ما أن يراك وجهاً لوجه لكان الموت المحقق من نصيبه . لا أستطيع استقبالك ، ولا يمكن أن يكون لك مكان عندي إلا في الأحلام .

- أحضرت لك هدية .

- لا أستطيع أخذها الآن . تعالي في مناسبة أخرى . عندما استيقظ باكراً في الصباح سأنظم الشعر فيك ، أرسم وجهك وأنشد الأغاني عن جمالك . أما الآن فاذهبي . أخاف أن يرانا أحد ما معًا . .

ومع هذه الكلمات أدارت الفتاة ظهرها للحياة .

قصّة نسائيّة من بُورما

ترجمة : شوكت يوسف
عن الروسية

ولدت تيكادومياسين (اسمها الحقيقي دون مين تان) في مدينة رانغون عاصمة بلادها بورما عام ١٩٣٧ . تخرجت من جامعة رانغون عام ١٩٦٠ ومارست التدريس في المدارس . أهم رواياتها المشورة : « النساء والأرض » - (١٩٧٣) ، « امرأة » و « موضوع المنطقة » - (١٩٧٥) ، « معرفة ما لا يعرف » - (١٩٧٦) ، « زوجة المدير » - (١٩٧٧) . صدرت لها ، عدا ذلك ، ثلاثمجموعات قصصية ، وتنشر أعمالها باستمرار في مجلات بلادها المشهورة : « شومافا » ، « يوفاتي » ، « ميافادي » ، « نوبتاري » . حازت الكاتبة عام ١٩٦٥ على الجائزة الوطنية التي تُمنح للأدباء المبرزين .

نقدم فيما يلي لقراء العربية ترجمة لأحدى قصصها المعروفة - « أفتُش عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق »

* * *

أفتشر عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق^(*)

سرحت دو كخين إي سيتا بصرها نحو الضفاف البهية لبحيرة ناندا التي بدت تحت أشعة الشمس ذهبية اللون . لكن منظر الماء الذهبي لم يجعلها أكثر غبطة واطمئنانا ، بل أثار ، وفي اقترانه مع السماء الارجوانية اللون ، عاصفة من المشاعر . كان كل ما حوطها متألقاً زاهي الألوان ، لكنه بدا في نظرها ، وهي المرأة الشابة ، على نحو مظلم قاتم .

دخل مكتبها أوتي كا :

- دو كخين إي سيتا ! المدرس ماون ماون ديجا - ذاك الذي نُقل اليـنا من معهد شويـباخو - يستاذن بالدخول .

حقاً ، سمعت أنه جاءـنا مدرس جـديد .

- وهـل أدخلـه إـليـك ؟

- طـبعـاً ، طـبعـاً . دـعـه يـدـخل !

بعد بـرهـة دـخلـ المـكتب شـاب طـوـيل القـامـة ، أـسـمرـ اللـون بـشارـبين قـصـيرـين وجـميلـين . نـظـرت إـلـيـه دـوـكـخـينـ إيـ سـيـتاـ باـهـتـامـ وأـجاـبـهاـ بمـثـلـ نـظـرتـهاـ المـهـتمـةـ .

(*) مثل بورمي يُقال في معرض الدلالة على الأحلام غير المتحققـة .

كان ماؤن ماؤن ديفاً ذا شخصية جذابة ، أنيقاً ، حسن المظهر .
ابتسامته اللطيفة فاتنة للغاية .

بدت له دوكخين إيه سيتا - المرأة الشقراء ذات الأنوثة الواضحة - جميلة جداً . أثر في نفسه أنها ، وهي عميدة الكلية ، استقبلته فوراً وباهتمام .

- كلفتني دو خلا تاندا بنقل هذه الرسالة إليك وقالت إنك انسانة جيدة جداً . - ومع هذه الكلمات وضع الرسالة على الطاولة .

- هكذا قالت ؟ - سألته دوكخين إيه سيتا بينما كانت تفتح الملف مبتسمة له .

- سأكون بحاجة لمساعدتك . أرغب أن أكرّس أطروحتي لتاريخ مدينة ناندا . في المعهد نصحوني لو تكونين المشرف العلمي على رسالتي .

- أخبروني بذلك . . وأحضرت لك بعض المواد . لكن الآن وقت الاعداد للعام الدراسي الجديد ، امتحانات القبول ، بدء الدراسة - وكل هذا يتطلب وقتاً كثيراً ، وهكذا لم أتمكن من فعل الكثير . تاريخ مدينة ناندا القديمة ، بحيرتها ، مصير حكامها يستحق الدراسة العميقه المتأنيه .
سأعمل ما بوسعني لمساعدتك .

- آمل ذلك . مقالاتك المنشورة في المجلة العلمية حول تاريخ مدينة ناندا مهمة جداً . سأأخذها الأساس ، ستكون لي بمثابة مفتاح حل الكثير من المسائل التي لم تنل ما تستحقه من الدرس والتي أود أن أتطرق إليها في عملي .

- لدى بعض المخطوطات التي تلقي الضوء على بعض الوقائع ا علقة بتاريخ ناندا . في إحدى المخطوطات عثرت على أوراق خاصة بزوجة حاكم المدينة السيدة سيخ ورجوت راعي الدير ان يهديني إليها .

- أما أنا فعثرت على وثائق الحاكم نفسه ، لكن لا شك بأن أوراق زوجه مفيدة جداً .

- حتماً ، وسيكون عليك أن تدرسها بعناية .

- حملت لك بعض الهدايا من أصدقائك في شويباخو . هل تسمحين بأن أحضرها لك هذا المساء ؟

- طبعاً ، وبهذه المناسبة تتناول العشاء على مائتي . فأنت لم تستقر بعد .

- شكرأً .

يقع منزل دول كخين إي سيتا على ضفة بحيرة ناندا العالية . من نوافذه يُرى بشكل جيد المعهد على الضفة الأخرى المقابلة ، حيث تعكس صفحة الماء الملساء في الليالي المقرمة صورته على نحو أخاذ .

منذ ثلاثة أعوام ترأس دول كخين إي سيتا قسم التاريخ في معهد ناندا .
باتت وشيكة نهاية مدة تعاقدها وتستطيع مع نهاية العام الجاري الانتقال للعمل في معهد آخر أكثر شهرة .

ترك العمل في شويباخو في العام نفسه الذي حدث فيه طلاقها من

زوجها ، حيث جهدت ألا تبقى في هذه المدينة بعد ذلك . خطبتها أم أوشجو زيا في الفترة التي كانت تستعد فيها للدفاع عن أطروحتها العلمية لنيل درجة مرشح في العلوم . لكن زوجها الحائز على درجة دكتوراه في الطب لم يكن يهوى الحياة العائلية . لم يول اهتماماً للزوجة الشابة . غرق كلياً في العمل العلمي ولم يخالط سوى زملاء العمل . جرى الطلاق وغادرت إثره الزوجة الشابة المدينة لتعمل هنا في ناندا .

بعد زواجهما الفاشل اعتزلت دوكخين إي سيتا الناس تقريباً . لم تقم علاقات مع الآخرين سوى علاقات العمل مع طلابها وأحياناً مع بعض الزملاء ، فمعظم من هم في مثل سنها غدوا ذوي أسر .

وهكذا شعرت اليوم للمرة الأولى بعد زمن طويل بالحبيبة . كانت تأتي من العمل عادة ، فلا تتناول العشاء ، بل تدير جهاز التسجيل ، تصغي للموسيقى وتسرح بصرها ناحية البحيرة . كانت أغنتها المفضلة : « أفتشر عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق » يؤدّيها المغني نيون نيون سين . تستمع إليها الآن أيضاً وهي تفرم الخضار . كان على الطاولة أمامها أيضاً سمك أخرجته قبل قليل من الثلاجة . فقد رغبت دوكخين إي سيتا أن تعدّ طعاماً لذি�ذأ لضيفها . لم يكن يزورها أحد في العادة وبوجه خاص الرجال . ولذا بدت الفتاة التي تساعدها في أعمال المنزل مندهشة اليوم من حبيبتها غير المألوفة . في الساعة السادسة والنصف تماماً وصل ماون ماون ديفا مرتدياً قميصاً أبيض وبزة سوداء .

- موقع منزلك رائع جداً و قريب من المعهد . اجترت المسافة الى هنا

ماشياً على طول ضفة البحيرة بسرور : مناظر خلابة ونسائم عليل منعش يهب
من جهة البحيرة .

كان ماون ماون ديفا يتحدث بعفوية ونمّت نظراته عن إعجاب بمضيفته
دوخين إي سيتا : كانت تلبس ثياباً عادية وفي تسيحة منزلية وبدت في بلوزتها
الحمراء وباقتها العريضة المفتوحة شابة تماماً .

- استأجرت هذا البيت من مدرسين سافروا للعمل في سري لأنكا .
المكان هنا لطيف وهادئ .

لماذا اخترب العمل في هذا المعهد بالذات ؟ فمؤهلاتك تسمح لك
بالعمل في معاهد كبرى في شوبياخو أو شوبييدو .

- هنا مسألة السكن محلولة . ليس بوعي العيش في بيت جماعي . بعد
طلاقي من زوجي صرت أتجنب الناس عموماً .

- آوه ..

- في البداية أحسست المعهد صغيراً تماماً حتى رغبت بالعودة مباشرة .
يعرضون علي العمل الآن في شوبياخو . لا أعتقد أن وضعي سيكون أفضل
هناك . منظر هذه البحيرة رائع في الصباح الباكر ، والمساء هنا جميل كذلك .

قدمت دوكخين إي سيتا لضيفها أفضل أرز يمكن العثور عليه في
ناندا ، حساء سمك ، مقبلات باردة وتوابل متنوعة . أكل ماون ماون ديفا
بشهية . بعد ذلك شربا الشاي مع الحلويات وتبدلوا أطراف الحديث خلال
ذلك مستمتعين بمنظر البحيرة . في حوالي العاشرة مساء غادر الضيف .

شيّعه دو كخين إيه سيتا بنظرها حتى غاب أثره . حولت نظرها صوب البحيرة التي بدت في مثل هذا الوقت في غاية الهدوء والصفاء .

خرجت دو كخين إيه سيتا ، يحيط بها الطلاب ، من قاعة الدرس . لم تكن تلقي محاضرات فقط ، بل وتعمل مشرفة على عدد من طلاب الدراسات العليا . توجهت نحو مكتب مدير المعهد الذى استدعاه .

- لست في حالة اضطرارية على الاطلاق . لكن يجب أن أفكري
الأمر . سأعطيك الجواب في نهاية الشهر .

كان مأون مأون ديفا يتظاهرها في مكتبه .

- ارجو المغفرة . كنت في شغل عند مدير المعهد .

- لائب -

تناولت دو كخين إيه سيتا من الخزانة الحديدية مخطوطات ملفوقة
ومربوطة بشرط حريري .

- هذه هي مذكرات كاليا ساتاروبا - زوجة حاكم مدينة ناندا . خذها ، إنها النسخة الوحيدة الموجودة .

- سأحرص عليها حرصي على حدقه عيني .

- هل تعلم أن حياتها مشابهة جداً لحياتي .

- حقاً؟

- كان الحاكم منشغلًا على الدوام بشؤون الحكم والدولة . وهكذا عاشت وحيدة تقريباً . يمكن تشبيه حياتها باللوتس النامية بعيداً عن الماء . عانت كثيراً وماتت دون أن تعرف السعادة .

- لكن أنت تعيشين قرب البحيرة .

ضحكْتْ .

- فعلاً وضعى مختلف بعض الشيء . أفتشر عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق .

- هل تعنين الأغنية؟

- نعم .

- هل تحبين الموسيقى؟

- أحب الأغاني .

دعا ماون ماون ديفا دوكخين إيه سيتا الى حفلة غنائية تحبها هنا فرقة من فناني العاصمة .

- قلتِ أنك تحبين الأغاني . ها قد اشتريت بطاقتين . الراغبون بحضور هذه الحفلة كثُر . فعدا الفنانين ثمة كتاب مشهورون أيضاً .

اجتمع في المسرح أستاذة ، مدرسوون وطلاب بشكل أساسي . وأحسست دوكخين إيه سيتا بشيء من الارتباك بسبب كثرة النظارات الموجهة نحوها ، ولم يزايدها القلق ، إلا بعد ان أطفيت الأنوار . قدم المغنون أغاني حديثة . كان إحساس دوكخين إيه سيتا بالموسيقى والغناء اليوم خاصاً وبدا الجو العام غير مألف بالنسبة لها بما في ذلك ماون ماون ديفا الجالس قرها وفاح دخان غليونه . من حين لآخر كانت يدها المتكة على ذراع المبعد تلامس بدون قصد يد ماون ماون ديفا ، وعندما كانت تحس باضطراب .

بعد الحفلة عرجا على كافتيريا . كان ثمة طلاب كثيرون . ابتسם في وجهها العديد منهم وردت على التحيات بمثلها . فكرت في نفسها بشيء من المرأة : « يا لهم من شباب ! » .

أوصل ماون ماون ديفا دوكخين إيه سيتا حتى منزلها . كانت البحيرة تتلاً تحت ضوء القمر .

- منذ زمن وأنا أرغب أن أقول لك شيئاً ، لكن لم أجد الفرصة المناسبة قبل الآن . أنا اليوم . .

ابتسمت دوكخين إيه سيتا بسرور . . كان ضوء القمر يبعث الاطمئنان والسكينة في النفوس .

- أنا سعيد بوجودي هنا ، ويعود الفضل إليك . لم أكن أرغب بالقدوم إلى هنا . التحصيل العلمي اضطرني إلى ذلك . اعتقدت أني لن أسر

هنا . . خفتُ من الملل . لكن حصل العكس . . أنا مسرور وسعيد بوجودي هنا .

مسَّتْ كلماته أعمق دو كخين إي سيتا وأثارتها .

- أردت أن أحذثك بذلك عندما أتيت بيتك في المرة الأولى ، لكن لم تسع لي الفرصة وقتها . لدلي خطيبة تقيل في شوبياخو . أعتقد أنكما ستتحابان . ستتزوج بعد أن أحصل على الدرجة العلمية .

أحسست دو كخين إي سيتا بجفاف في حلقاتها . ارتعشت . . أحسست بحرارة في بدنها ونحواء في نفسها .

- آ . . هكذا إذن !

- هل أعجبتك الحفلة ؟

- نعم . شكرًا جزيلاً . وصلا المنزل .

- إلى اللقاء . - سار ماون ماون ديفا عبر الشارع ذاته الذي عاد منه بعد أن تناول العشاء ذات يوم لديها .

أغلقت دو كخين إي سيتا النافذة وراحت تتطلع إلى البحيرة . بدت صفحة الماء لها تحت ضوء القمر ضاربة إلى اللون الفضي . . عاودتها ذكريات الحزن القديمة . . وجلست في مقعدها . امتدت يدها بشكل آلي لتدير جهاز التسجيل . انداح لحن أغنتيها : « أفتشر عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق »

أسكتت دوكخين اي سيتا جهاز التسجيل . اقتربت من النافذة ،
نظرت الى البحيرة . لم تعد ضاربة الى اللون الفضي - توارى جمالها في عيني دو
كخين اي سيتا .

« على كل حال سأسافر في العام القادم إلى شويبيدو يجب أن أدرس لغة
شعب بالي وكتابة بحث عن خلайн تهاي كوان تين . (*) عدا ذلك فالبحيرة
والنهر هناك أجمل من هنا . . . » .

(*) خلайн تهاي كوان تين (١٨٣٣ - ١٨٧٥) شاعرة مشهورة وموسيقية .

رحيق في غربال : رواية نسائية من الهند

○ ترجمة: إيمان القاضي

ثمة اتهامات توجه الى الرواية النسائية فيها من الإحجام بقدر ما فيها من الحقيقة هذه الاتهامات ترى الرواية النسائية^(١) « محدودة منذ نشأتها ، فهي تنغلق على المشاكل الشخصية »^(٢) فمحور الرواية هو الذات . والمرأة^(٣) تكتب بقلبهما بينما الرجل يكتب بعقله . والرجال^(٤) يكتبون عن الاغتراب بينما النساء عن العلاقات ، وكتابتهن صغيرة ، ذاتية شخصية . والرواية التي تكتبها

(١) الفكر العربي المعاصر ، عدد (٣٤) ، ١٩٨٥ ، الرواية النسوية الفرنسية ، كارمن بستانى ، ص ١٢٤ .

(٢) الأدب من الداخل ، جورج طرابيشي . دار الطليعة (١٩٨١) ، ص ١١

(٣) المرجع السابق ص ١٠

(٤) « رواية المستقبل » ، أنايس نن . منشورات وزارة الثقافة ، دمشق (١٩٨٣)

امرأة^(٥) تستمد جاليتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الأحساس . فإلى أي مدى تنطبق هذه الاتهامات على رواية كما لا ماركانديا « رحيم في غربال »^(٦) .

كما لا ماركانديا ، روائية هندية . ولدت عام ١٩٢٤ متزوجة من إنكليزي وتعيش في بريطانيا ، وتنكتب باللغة الانكليزية . إلا أن هموم وطنها لم تفارقها فحملتها رواياتها : غضب داخلي (١٩٥٥) ، صمت الرغبة (١٩٦٠) ، امتلاك (١٩٦٣) ، حفنة من الرز (١٩٦٧) ، عذرًا وان (١٩٧٣) ، بالإضافة لروايتها الأولى رحيم في غربال (١٩٥٤) .

تحكي الرواية حياة امرأة هندية ريفية اسمها (روكماني) منذ زواجهما وحتى بلوغها خريف العمر . كانت روكماني الابنة الرابعة لأسرة يعمل معيلها رئيس قرية . وقد استطاع بفضل نفوذه وما يملكه من مال أن يجد لبنياته الثلاث أزواجاً أغنياء ، وأقام لهن أعراساً تليق ببنات رئيس القرية . إلا أنه عندما بلغت روكماني الثانية عشرة من عمرها ، وحان وقت زواجهما ، كان نفوذه قد تضاءل ، ولم يعد يملك مالاً وفيراً ، لذا زوجها المزارع مستأجر من قرية بعيدة اسمه (ناشان) . وقد كانت (روكماني) سعيدة في بداية حياتها الزوجية ، رغم موارد زوجها القليلة ، والكروح الطيني المسقوف بالقش الذي تعيش فيه . فقد كانت تملك هي وزوجها الأمل في أن تتحسن أحوالهما المعيشية يوماً ما ، ويصبح

(٥) « الأدب من الداخل » ، جورج طرابيشي ص ١١

(٦) صدرت الطبعة العربية عن مؤسسة الأبحاث العربية ، عام ١٩٨٢ ، ترجمة أحمد خليفة .

باستطاعتها امتلاك قطعة أرض خاصة بها . وكان زوجها محباً لها ، رفيقاً بها ، رقيقاً في معاملتها ، صبوراً على جهلها للأعمال المنزلية التي جدت في تعلمها ، وتقدمت بسرعة حتى أتقنت حلب العنزة ، ومخض الزبدة من اللبن ، وتتبيل الأرز ، وزرع بذر القرع والفول والبطاطا الحلوة والقلفل . بعد مضي فترة ليست طويلة على زواجهما .. بدأت روكمانى تنتظر طفلها الأول ، قاضية أوقات فراغها بمتابعة الكتابة التي علمها إياها والدها بصير ، والتي كانت تحلم أن تعلمها لأولادها في المستقبل . وقد تقبل زوجها انكبابها على القراءة والكتابه بشجاعة وتفهم رغم أميته . وعندما لم تنجو له طوال ست سنوات سوى ابنتهما البكر (إيرا) لم يجد منه ما يعكر صفو عيشهما ، رغم قلقه وخشيته أن تكون (إيرا) ابنتهما الوحيدة . وملأ الرعب قلب (روكمانى) ، وأخذت تزور المعبد ، ترفع صلواتها الى الاله ، وتتوسل إليه حتى يصيبيها الدوار . وعندما لم تجدها صلواتها أعطتها أمها وهي على سرير الموت تعويذة وأوصتها أن تتقلدتها . وبعد أن خاب أملها بالتعويذة أيضاً اضطرت للذهاب الى الطبيب الأجنبي الأبيض (كيني) الذي دعاها سابقاً لزيارتة ووعدها بالمساعدة ، خافية الأمر عن زوجها لأنه لا يسر أن تعود زوجته طبيباً أجنبياً . وقد بر الطبيب بوعده ، ورزقت بعد سبع سنوات من العقم ابنتها (أرجون) . ولم تمض أربع سنوات حتى أنجبت أربعة أطفال هم ، ثاجين ، موروغان ، راجا وسيلفام .

مع كل فم جديد كانت موارد الأسرة تتضائل حتى لم يعد في وسعها تناول الخضار التي تزرعها روكمانى ، فقد راحت تبيع أجودها في السوق . ولكن مع ذلك لم تنس أنه عليها البدء بجمع مهر ابنتهما (إيرا) فأخذت تدخر بين وقت وآخر روبية أو روبيتين .

طوال أربعة عشر عاماً قضتها «روكمانى» في قرية زوجها لم تلحظ أي تبدل في حياة القرية وطرق عيش سكانها؛ فجميعهم يعملون إما في الحقول أو في محلات تجارية صغيرة، ويعيشون حياة هادئة رتيبة. ولكن عندما بدأ إنشاء مدبعة الجلود حلَّ الضجة مكان السكينة، وأضطررت أحوال القرية فجأةً لها سكان جدد هم: العمال والموظفون وبني العمال لأنفسهم أتوا خاصاً في ميدان القرية، وشكلوا مجتمعاً خاصاً بهم. وقد أدى وجودهم إلى ارتفاع الأسعار بحيث أصبحت فوق طاقة الفلاحين، رغم ازدياد دخلهم بما كانت تكسبه النسوة من بيع الحبال الملفوفة للمدبعة، التي كانت تشتريها بكميات كبيرة، وقد نمت المدبعة مع الأيام في جميع الاتجاهات وأنشأت مبنى جديداً، وأخذت تعمل ليلاً نهاراً، مجذبة عدداً كبيراً من شباب وأولاد القرية الذين كانوا يعملون بصمت من مشرق الشمس حتى مغيبها. ومع اتساع المدبعة ازداد عدد موظفيها فجأة تسعة رجال من المسلمين مع زوجاتهم، وأقاموا في منتصف الطريق، وشكلوا مستعمرة صغيرة خاصة بهم، وأشاروا بطرق عيشهم وملابس نسائهم فضول واهتمام أهل القرية. وتحولت القرية إلى مدينة صغيرة يملأ شوارعها الشبان المنحرفون المتسكعون. وحرك هذا الجو الجديد ما كان عند (كونشي) - وهي زوجة لأحد المزارعين - من ميل إلى الانحراف والتمتع الرخيص بالحياة فأخذت تتجول بأوضاع غير لائقة مجذبة إليها عمال وموظفي المدبعة. واجذبت المدينة الجديدة التجار الكبار، فدخلوا في منافسات غير متكافئة مع تجار القرية الصغار فاضطر بعضهم لإغلاق محلاتهم والنزوح عن القرية.

لم ترحب (روكمانى) بالتغيير الذي طرأ على حياة القرية، وبدد

هدوءها ، فكانت ترى أن المدبعة خربت عيش أهل القرية ، وجلبت لهم المتاعب . فالزحام والصراخ في كل مكان ، والجحوملوث ، والطيور نسست الغناء ، وابنتهما التي أصبحت تلفت الأنظار بجمالها لم يعد باستطاعتها التجوال في ميدان القرية . عندما بلغت (إيرا) الرابعة عشرة من عمرها أصبح أمر زواجها ملحاً ؛ فجميع صديقاتها تزوجن أو خطبن ، والشبان يخطفون بسرعة البرق . وأسرعت (روكماني) إلى الجدة العجوز لتكون الخطابة لابنته . فهي الوسيط المثالي . وأخبرتها أنها لم تستطع أن تجمع أكثر من مئة روبيه مهراً لابنته . ولم يمض أسبوع حتى عادت الجدة إلى (روكماني) وفي جعبتها أسماء عدد من المرشحين . ووقع اختيار الأبوين على شاب ظروفه حسنة ؛ فهو الوريث الوحيد لوالده الذي يمتلك قطعة أرض جيدة . وقد وافق الشاب على الزواج من (إيرا) رغم مهرها القليل لأنها كانت رائعة الجمال . بعد مضي خمس سنوات على زواج (إيرا) أعادها زوجها إلى أهلها لأنها عاقر . واستنجدت الأم من جديد بالطبيب (كيني) . وعندما شفيت ، وأصبحت قادرة على الإنجاب كان زوجها قد تزوج من غيرها . وحزنت (إيرا) حزناً شديداً وانقطعت عن مخالطة الناس ، ولم يخرجها من وحدتها سوى ميلاد أخيها السادس (كوتني) فقد عادت الحياة إليها .. وفقدت مظهرها الوحش ، وأخذت تعامله وكأنه ابنها .

لم يجد (أرجون) ميلاً تجاه العمل في الأرض خاصة أنها لا تعود لأبيه ، لذا قرر وهو لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره أن يعمل في المدبعة ، وحاولت أمه ثنيه فلم تفلح . وتبعه بعد ذلك أخوه (ثامبي) . وبدأت حوال الأسرة

بالتحسن وشعرت بالاستقرار ، وأصبح باستطاعة (روكماني) أن تشتري لها ولزوجها ولأولادها ثياباً جديدة .

كانت روكماني قد علمت ابناءها مباديء القراءة والكتابة ، ولكنهم بجهودهم الخاصة طوروا أنفسهم ، وعلموا أقرانهم ، وكانت كثيراً ما ترى في حوزة ابنها (أرجون) كتاباً لا تعلم مصدرها . وعندما قارب (أرجون) التاسعة عشرة من عمره طالب هو وأخوه وبعض العمال أصحاب المدبغة بزيادة الأجور ، فحرموهم من استراحة الغداء ، فكانت نتيجة هذا الموقف إضراب عام فشل بعد تهديد أصحاب المدبغة للعمال بالطرد . . فعاد معظمهم إلى العمل خوفاً من البطالة والجوع . ورفض ابنها (روكماني) العودة إلى العمل . فعادت الأسرة تعاني من جديد قسوة العيش ، وبدأت مدخلاتها تتضاءل ، ولذا قرر الولدان السفر إلى سيلان للعمل في مزارع الشاي . أما (موروغان) الابن الثالث فقد قرر السفر إلى المدينة ليعمل خادماً .

لقد عانت الأسرة من الجوع في أوقات كثيرة . فعندما أصبيت القرية بالفيضان ضاع المحصول كله . وبعد سنوات انحبست الأمطار . وأصبيت الأرض بالجفاف فتشققت ، وظهرت فيها صدوع كبيرة ، ونفت الحيوانات ، ومات الزرع ، وعندما جاء محصل الأجور ليأخذها إلى سيده المالك ، لم يجد حبة أرز واحدة . وقد هدد رغم حده على الفلاحين ، وعطفه على (ناشان) بتأجير الأرض لغيره إن لم يدفع ما يترب عليه . وبعد أخذ ورد يرضى (سيفاجي) بتسديد نصف المبلغ وتأجيل النصف الآخر للموسم القادم . وقد استطاعت (روكماني) وزوجها تأمين أقل من نصف المبلغ بقليل بعد أن باعا

كل ما يملكان من أوانٍ فخارية ونحاسية وثياب وعدس وفلفل مجفف بالإضافة إلى ثوري الحراثة . واستمر الجفاف ونضبت المياه ، وشهد خزان مياه عمال المدبعة الذي سمع لأهل القرية باستخدامه معارك عديدة للحصول على حفنة من الماء . وبعد نفاد مخزون (روكمانى) كله من الأرز والسمك المجفف ، أخذت تقتات هي وأفراد عائلتها على ما يستطيعون العثور عليه من ثمر الصبار أو حبة بطاطاً أو بعض الأغصان من البابمو . ولم تكن حالة أسر القرية بأفضل من أسرة روكمانى ، فقد أخذ الحياع يتشاركون على نبات أو جذر صالح للأكل وجدوه بعد عناء وطول تفتيش . وعندما حاول (راجا) ابن روكمانى سرقة جلد بقرة من المدبعة ضبطه الحراس ، وضربوه فأردوه قتيلاً وحملوه إلى أمه الواهنة الجائعة فعاد الألم يمزقها ، ومع ذلك طلبت من ابنتها أن تكف عن البكاء لكي لا تبدد النزير اليسير الذي تبقى من قوتها . واستكانت الأم لطلب موظفي المدبعة فلم تطالب تعويضاً عن مقتل ابنتها . أما (كوتى) ابنتها الأصغر الذي أخذ يعاني من المرض لعدم تحمله الطعام الخشن الذي يقدم إليه والذي أخذ صراخه يملأ البيت ، بدأ يسترد عافيته ، وانقطع بكاؤه ، ولاحظت الأم ذلك بسعادة غامرة . ولكنها اكتشفت بعد أيام مأساة تحسن صحة ولدتها . لقد أثرت (إيرا) السقوط على موت أخيها ، فأخذت تبيع جسدها إلى عمال وموظفي المدبعة لتومن له الحليب والأرز والملح . وقد حاول أبوها منعها فلم يفلح فطاعتھا السابقة انقلبت الى إصرار عنيد . ولم تجد تضحيتها بعد أيام مات (كوفي) . وبأبى القدر أن يعفو عن زلتھا ، وأن تمر مروراً عابراً في حياتھا ، فقد ظهرت عليها علامات الحمل بسرعة . ولم تستطع إسقاط جنينها . وبعد أشهر ولد طفلها (ساكرابانى) فكان غريب الشكل : وجهه شديد البياض

كاللبن وعيناه قرنفليتان . وقد أثار شكله فضول الجيران . وكان فيما بعد عاملاً هاماً في ابتعاد أقرانه عنه ، وعدم اشتراكهم في العابهم . وعندما بدأت همساتهم تصل أذنيه ، بدأ يسأل أمه عن معنى ابن الزنا ؟ وهل له أب أم لا ؟

الطيب (كيني) الذي يعطف على الفلاحين ، بدأ ينشيء مشفى مستخدماً (سلفام) ابن روكاني مساعداً له لأن هذا الأخير كان يكره العمل في الأرض .

ومع انحراف (سلفام) بعمله ، وتحمسه له ، تأتي الضربة القاضية لأبويه ، فقد بيعت الأرض التي يعملان عليها منذ سنوات طويلة لأصحاب المدبعة ، فأصبحا بعد سنوات من الشقاء غير المجد بلا عمل وبلا مأوى أيضاً لأن كونهما يقع على الأرض التابعة للملك . وبعد تفكير ونقاش مع ابنها سيلفام يقرران السفر إلى (موروغان) في المدينة الذي تزوج من إحدى بناتها ولم يستطيعا حضور حفل زفافه بينما تفضل (إيرا) البقاء مع طفلها بجانب أخيها . وهنا تبدأ رحلة عذاب جديدة : وبعد مشقات السفر يصلان إلى المدينة الكبيرة ، ويدأن أن رحلة بحث مضنية للعثور على مكان عمل ابنها ، وبعد أن يصلا إلى غايتهما ، يجدان (موروغان) قد غادر المدينة منذ سنتين هاجراً زوجه وولديه .

بعد خيبة الأمل هذه ، يقرران العودة إلى القرية ، ولكن كيف السبيل إلى ذلك ونقودهما قد سرقت في الليلة الأولى التي باتا فيها في المعبد ؟ وتتذكر روكاني أنها تستطيع القراءة والكتابة ، فتحزم أمرها على أن تعمل كاتبة للرسائل ، وقد خفضت أجراها كي يقبل الناس على امرأة لتكتب لهم

رسائلهم . وعملت عدة أيام على قارعة الطريق ، متحمّلة تعليقات المارة الماجنة . إلا أنها حولت عملها بعد ذلك هي وزوجها إلى تكسير الحجارة بناءً على نصيحة الطفل المشرد (بولي) الذي أرشدهما سابقاً إلى مكان عمل ابنهما . وقد استأنس الطفل بهما وبات يلازمهما في العمل وفي المبعد حيث ينامان . وعاد الأمل يدغدغ نفسيهما للحصول على دراهم تمكنهما من العودة إلى قريتهما . وبدأت روكياني تدخر يومياً بعض المال . وفي أحد الأيام . وبعد انتهاء العمل ، يصاب زوجها بالحمى ويترنح حياته بعيداً عن مسقط رأسه . وقد آلم روكياني فقد زوجها ألمًا عظيمًا ولكنها تابعت طريقها إلى أن ادخرت من النقود ما يكفيها لرحلة العودة . وأخيراً ، وبعد العذاب والتشرد والغربة فقد الزوج عادت إلى قريتها مصطحبة معها الطفل (بولي) .

يبدو من الواضح بعد هذا العرض أن الكاتبة وان اتخذت من حياة امرأة مادة لروايتها فإنها لم تجعل همومها الذاتية ، أو هموم جماعة النساء محوراً لروايتها ، فقد فارقت الهم النسائي الخاص لتعانق الهم العام .

لقد عايشت الكاتبة الواقع الهندي معايشة عميقة حارة - وعبرت عن آلامه ومعاناته الناجمة عن الفقر والجهل وتسلط الملوك وقسوة الطبيعة . وهي في أثناء استعراضها لحياة البطلة وعداها والصعوبات التي واجهتها لم تتعرض فقط للمعاناة المبنية عن خصوصية وضع البطلة كامرأة ، بل على العكس من ذلك أظهرتها امرأة منتعنة من آلامها الأنثوية الخاصة ، غير مستسلبة أو مقموعة ، يعاملها زوجها كإنسانة لها كامل حقوقها ؛ فلم يقف حجر عثرة أمام محاولتها تطوير قدرتها على الكتابة القراءة رغم أميته وعجزه عن كتابة حتى اسمه بل

كان يشجعها قائلاً : « أنت ماهرة ياروكوكما قلت من قبل » ، ص ١٣ ، ولم يكن يفرض رأيه عليها أبداً « لم يفرض مرة حقوقه ، ويعني من الاستمتاع بما كنت أحبه » ص ١٣ . وعندما حدث وصرخ في وجهها فلم يفعل ذلك ليمارس سعادته عليها أوليهينها ويشعرها بدونيتها بل فعل ذلك تحت ضغط الظروف الاقتصادية الصعبة التي يعيشها « لم يكن يصرخ في وجهي ، وإنما في وجه الجبارات المفروضة علينا » ص ٧٦ ، وقد كانت روكمانى امرأة منطلقة ، منخرطة في الحياة العامة ، تعمل إلى جانب زوجها ولا تهاب مخالطة الرجال وإنما ترى ذلك أمراً ضرورياً ، وكانت تستغرب كيف تستطيع النساء المسلمات العيش وراء النقاب دون أن يرین الشمس أو يخالطن الرجال « لم يكن يسفرن عن وجوههن إلا أمام أزواجهن وأحياناً ، عندما ألمع شخصاً متلفعاً برداء ضخم ، يسير مصدراً حفيقاً في الشارع تحت الشمس اللاهبة ، أو وجهاً يحدق عبر نافذة أو مصراع ، كنت أحس بإشراق عميق عليهن ، لأنهن كن محرومات من الإحساس بدفء الشمس ، أو برودة التسليم على أجسادهن ، من السير باصطلاح حرية أو من الاختلاط بالرجال والعمل إلى جانبهم » ص ٤٧ . أما (إيرا) عندما سقطت وانحنت من جسدها سلعة ، فلم تفعل ذلك لأنها يئست من إيجاد حياة مستقرة بعد خيبة أملها وفشلها في زواجهما الأول بل دفعها إلى ذلك الجوع ومرض أخيها ورؤيتها للهال بين أيدي عمال المدبعة فحياة إيرا قررتها وحددت معالمها الحياة العامة المحيطة بها .

لقد رسمت الكاتبة صورة حية لحياة الفلاحين الهنود وسعدهم حيث لرفع غائلة الجوع وصراعهم الدائم مع قسوة الطبيعة ، واستكانتهم ، ، وصبرهم واعتقادهم أن الفقر رفيقهم من المهد إلى اللحد ، وأنه ليس بالإمكان

تغييره وما عليهم إلا الصبر وتحمل أحزائهم وعندما زحفت الصناعة الى القرية ، وأدخلت تغييرات جذرية في بنية المجتمع الريفي وعندما تحول عدد كبير من الفلاحين الشباب الى عمال في المدبغة ، لم يطالبوا بتحسين ظروف عملهم وزيادة أجورهم - باستثناء المحاولة اليتيمة الفاشلة التي قام بها ابنا روكياني مع عدد من العمال الآخرين - على الرغم من أن التجمع العمالى الصناعي يؤهل العامل لأن يكون أكثر وعيًا ، وأكثر إحساساً بالظلم وأقدر على المطالبة بحقوقه . وعلى الرغم من وجود تنظيم للعمال تشير الكاتبة إليه ولو من بعيد فهناك اجتماعات سرية عقدها العمال قبل الاضراب ، وهناك زيارات قام بها أرجون إلى المدينة ، وهناك كتب دائمة بحوزته ، وكان غامضاً بشأنها عندما كانت أمه تسأله عنها . وحتى الدكتور كيني المتعاطف مع الفلاحين ، والذي يحيط به باستمرار حشد غير منهم ، والذي يبدو أنه ما جاء إلى الهند إلا بهدف توعية ومساعدة الفلاحين ، لا نجد له نشاطاً ملمساً بين الفلاحين والعمال على الرغم من بعض الآراء التي كان يبديها لروكياني من حين إلى آخر مستغرباً صمت الهندود وصبرهم « أيها الحمقى الوديعون المذنبون ، لماذا تواصلون هذا الصمت الشنيع » ص ٤٣ . « إنكم تطلبون القليل » ص ٦٩ ، « يجب أن تصرخوا إذا كتمتم تريدون المساعدة ، لافائدة على الإطلاق من المعاناة بصمت ، من سينقذ الرجل المشرف على الغرق اذا لم يصرخ طالباً النجدة » ص ١١١ .

« حمقى ، خانعون ، هل تعتقدين أن السمو الروحي ينبع من الفاقة أو المعاناة ، أية أفكار يمكن أن تفكري فيها عندما تكون معدتك خالية وجسدك مريضاً؟ قولي إنها أفكار سامية وسأقول إنك كاذبة » ص ١٥ .

لقد أحاطت الكاتبة شخصية الطبيب بهالة من الغموض ، ليس لها ما يبررها إلا إذا كانت تقصد أن تشوق القارئ وتشد انتباهه ، فالطبيب كما تصفه البطلة « رجل نصفه في الظل ، ونصف في الضوء ، يتحدى المعرفة » « لم يكن أحد يعرف من أين أتى أو من كان يدفع له » ص ٧١ . يظهر على مسرح الأحداث فجأة ويخفي فجأة وقد تمتد غيابه إلى سبع سنوات . يأتي القرية ثم يرحل عنها دون أن يعلم أحد بذلك وهو يبرر مجئه ورحيله المفاجيء بقوله لروكهامي « أعمل بينكم عندما تريدي روحي ذلك وأذهب عندما أتعب من حماقاتكم ، وبلاهاتكم ، من فقركم الأبدى المخزي إنني أستطيع تجربكم بجرعات صغيرة فقط » ص ١٩ . وتخبرنا الكاتبة عن علاقته ببعض المنظمات خارج الهند . ولكن لا نعرف شيئاً عن هويتها سوى أنها قدمت المساعدة للطبيب كي يبني مشفى لمعالجة الفقراء الذين يموتون في الشوارع من الجوع والمرض كما حدث للجدة العجوز .

إن أشد ما يلفت النظر في رواية « ماركاندايا » هذا التصوير الحاد للجوع ولمعاناة الفقراء ، للشقاء الإنساني المريض الذي يجرد الإنسان من إنسانيته ويقطع روابط الإخاء الإنساني ، فالفقراء أيام الجوع في القرية كانوا يتشاركون على ثمرة أونبات صالح للأكل ، والجائع في معبد المدينة كانوا يتصارعون للحصول على الطعام متحملين الإهانات ، ناسين كبرياتهم ، متجاهلين إنسانيتهم ، متذمرين من كل جائع جديد لانه سيقاسمهم طعامهم القليل ولأن الصراع سيزداد شراسة » كان هناك صراع كل ليلة ، أشد شراسة ، وشاهدت ليلة إثر ليلة ، ما لم ألحظه من قبل : الكسحان تدفع عكازاتهم بعيداً عنهم ليسقطوا أرضاً ويصبحوا غير قادرين على النهوض ، والعجزة يفصلون عن الأشخاص

الذين يسندونهم لينقص العدد إلى النصف . وكثيراً ما تتحى زوجي جانباً عاجزاً عن مواجهة الشجار : ولو لا تأنيبي لقاده نفوره من كل العملية الى الموت جوعاً » ص ١٦٦ .

والأطفال المشردون الجياع في المدينة الذين تملأ القروح أجسادهم فقد « كانوا لا هين عن آلامهم ويلعبون عراة مرحين في ضوء الشمس . مرحين الى أن تسقط كسرة من الخبز في الشارع أو قطعة من الحلوي من هرم أعلى من اللازم ، وعندما كانت الطفولة تختفي ، واللعب ينسى ، ويتقاتلون بضراوة فوق التراب للحصول على الطعام » ص ١٥٣ .

يظهر كل شيء في المجتمع الهندي - وهو صورة للمجتمع في العالم الثالث - ضد الفقير حتى الطبيعة عندما تقسو فلما تقسو على الأغنياء ، فصاحب الأرض عليه أن يجني الأرباح ، ويستل اللقمة من أفواه الجياع حتى ولو تلف المحصول نتيجة فيضان أو جفاف لا نتيجة إهمال الفلاح المستأجر . الخسارة يتحملها الفلاح الجائع وحده لتزداد ثروة المالك . والمدبرة عندما أنشئت ساهمت في زيادة ثراء التجار بينما خربت عيش الفلاحين وصغار الكسبة وشردت بعضهم . وجعلت الأسعار لا تتحمل . وأغرت الأسعار المرتفعة مالك الأرض التي يعمل عليها (ناشان) بفروعها غير مبالٍ بتشريد أسرة لا تملك ما يسد رمقها .

إن التحديث وإدخال الصناعة الى الريف بالشكل الذي بيته الكاتبة لم يؤدِّ إلا الى ازدياد حدة الفرز الطبقي وإلى تفشي الانحلال الخلقي والتفكك الأسري .

هل نقول الآن . إن الكاتبة كتبت بعقلها أم بقلبها ؟

إن كما لا ماركانت دايا المتشبعة بالآلام قومها ، والممتلكة للوعي الكامل بما يجري على ساحة وطنها من تحولات اقتصادية واجتماعية ، استطاعت أن تنقل لنا بنبرة واقعية صورة المجتمع الريفي الهندي وزحف الصناعة إليه ، متخذة من أسلوب الذكريات قالباً لروايتها . وبعد سنوات من انتهاء أحداث الرواية ، تبدأ البطلة بسردها بضمير المتكلم ، مبتدئة من نهايتها ، عائدة إلى بدايتها ، راصدة تطورها حتى النهاية ، وقد طبع أسلوب سرد الذكريات جميع فصول الرواية حتى عندما كانت تنجح الكاتبة بتغيير حالة الزمن الماضي إلى ادراك للزمن الحالي فتوهمنا أننا نرى الأحداث تجري أمامنا في اللحظة الراهنة تعود لتأكيد لنا إن ما نراه يقع عن طريق التذكر « رأيت الجدول الذي كان ينساب بالقرب من حقلنا . . هذا الجدول ينتمي إلى جزء من حياتنا انتهى تماماً » ص ٧ . « كم أذكر ذلك جيداً » ص ٨ . « عندما أفك في الماضي الآن » ص ٦٤ . « كانت ذكريات تلك الأيام دائماً معني ، ولكن الزمن جعلها خامدة » ص ١٠٦ . « إن ذكريات تلك الليلة صلبة ولا معة في داخلي كاللناس » ص ١٨٦ .

وقد ساعد هذا البناء الكاتبة أن تختار من الأحداث ما تشاء ، وتدع ما تشاء عابثة بالزمن ، غير ميالة إلى تحديده بدقة ، وكأن البطلة بعد أن أصبحت عجوزاً جلست تروي لأحفادها قصة حياتها التي تشبه الحلم البعيد الذي انقطعت بعض فصوله فعاشت أحداث ستين أو خمس أو سبع سنوات .

أما شخصية البطلة فقد أظهرتها الكاتبة مكتملة من الصفحات الأولى ،

فهي من النوع الذي أطلق عليه فورستر اسم الشخصية المسطحة ، فعلى الرغم من طول الفترة الزمنية من حياة البطلة التي تناوتها الرواية لا نلحظ أي تطور يطراً على شخصيتها أو أي تغيير في آرائها وموافقها ، وأما التغيير الذي يحدث فهو في الظروف المحيطة بها .

إن الانطباع الأول عن البطلة لا يتغير فهي امرأة بسيطة ، جادة ، مدبرة مستعدة دائمًا للتلاقي مع الظروف التي تفرض عليها .

أما شخصيات الرواية الأخرى فلا تختلف عن الشخصية الرئيسية ؛ فقد رسمتها الكاتبة من الخارج دون التغلغل في أعماقها النفسية لأن هدفها كان خلق الأحداث ودفعها لظهور سلسلة المأساة التي يعيشها القراء والتي تدفعهم إلى الهاوية

صفوة القول : إن رواية كمالا ماركандايا هي رواية الكفاح البشري المثير من أجل الحياة . إنها رواية المجتمع الهندي بفقره وألمه ، ومنظومة معتقداته وما طرأ عليه من تحولات اجتماعية واقتصادية . هذا المجتمع الذي يلفه الغموض ، ويتوقد معظمها للتعرف عليه . ولا شك أن الكاتبة قد نجحت في نقل صورته لنا .

حوار مع كاتبة فرنسية للأطفال: كوليت فيفييه

٠ ترجمة: د. عبد الرزاق جعفر

(عن الفرنسية)

- كيف تكترين؟

* الأمر الأساسي عندي هو العودة إلى طفولتي - إلا أن لفظة «العودة» ليست دقيقة ، وسبب ذلك هو أن عمري عشرة أعوام دائماً ، من بعض الجوانب ، ومعنى ذلك عدم وجود أي وسيط : فما إن انطلق في كتابة رواية حتى أجده طباع الشخصيات قد رسمت بقوة ، وأرى نفسي شريكة لها كلها . إنها تحدث وهي تعيش أمامي . بل إنها ، في معظم الأحيان ، هي التي تقودني في عملي ، مما يجعلني أفكرا دائماً : «هـ ! ماذا يقول ؟ لم أكن أتوقع أن يقول ذلك ! ». وحياتي اليومية تسير على هذا المنوال أيضاً : فأنا أحب اللعب مع الأولاد ، والجري خلفهم في تسكعهم ، واستخدام لغتهم الواقة السحرية : « سوف نحوم في كل مكان . . . وسوف نجد لنا مكاناً نأوي إليه » . هذا الاتصال معهم . . . إنني أحافظ عليه ، وهو يساعدني على النمو . لقد كنت طفلة في الماضي . وأنما مع الأطفال في هذه الأيام . التطور . . . نعم . عندما أفكرا فيه . لعلي لا أحافظ بالطفولة . الحقيقة ، لكنني أحافظ بروح الطفولة . والسبب في ذلك هو أن طفولتي الخاصة بي ،

طفولي البورجوازية ، قد عفا عليها الزمن وأصبحت تعود الى الماضي . إن الكتب الأولى التي ألفتها لـ « المكتبة الوردية » هي التي برهنت لي ذلك ، في وقت مبكر ، ولهذا السبب توجهت نحو بيئة العمال التي لم أكن أعرفها إلا معرفة سطحية ، والتي أستطيع تناولها ، في العصر الحالي ، دون أن أدخل فيها انطباعاتي المغرة في القدم : وفي « المسرح الصغير » (لافاراندول ١٩٦٨) مثلاً كنت سعيدة بأسرتي المكونة من صناع العربات ، لكنني لم أتمكن ، في عام ١٩٦٨ من وصف أسرة الكاتب العدل .

أضيف الى ذلك أن هذا الاخلاص لسن العاشرة - السن المدهشة التي يكون فيها الانسان في منتهى القوة - قد حال بيني وبين كتابة المؤلفات المنشورة الموجهة للصغار الذين يبلغون الثالثة أو الرابعة من العمر ، فأنا لا أستطيع العودة الى أبعد من العاشرة في ماضي . لذا فأنا أظل واقفة قرب هذا الجدار دائمًا .

أظن أن « بوشكين » هو الذي قال هذه العبارة : « الشاعر هو الذي يتذكر طفولته » . وفي ميدان أدب الفتيان المتواضع ، لا تكفي الذكريات وحدها : إذ ينبغي ألا ننطلق من الكائن الراسد الذي يتذكر ماضيه ، بل يجب أن نبقى قريبين من اليابس ، دون أن نسمح لهذه اليابس أن تنضب ، وأن نحتفظ دائمًا ، تحت أيدينا ، بالخبرات التي اكتسبناها ، عبر السنين ، من حياتنا التي عشنها .

- ما الذي أثر فيك ؟

* لا أعتقد أنني تعرضت لأي تأثير ، مadam الأمر بيسي وبين نفسي ، فهو

أمر شخصي بحث . ومع ذلك ، أحاول أن أكون أكثر دقة ، فأقول إن الذي كنت أشعر بقربه مني أكثر من غيره هو «شارل فيلدراك» : «الجزيرة الزرقاء ، ميلو» حقيقة يومية ، طبيعية ، دفء إنساني . كذلك الحياة العامة التي يصفها سحرتني وأشارت في نفسي ، أكثر مما فعلت بي المدرسة التجهيزية . وتوزيع الجوائز ، وسحر ليلة عيد الميلاد ، ليست كلها كتاباً رفيعة الثمن ، بل إنها هدايا حقيقة ، في أحد أيام ٢٥ كانون الأول تلقى فليدراك ورقاً نشافاً من الأسود اللامع وأخذ يتحدث عنه بشغف . وفي ٢٥ كانون الأول ، من سنة أخرى ، كان عندي أنا دفتر صغير مغلف بغلاف أخضر ، وموضوع في علبة ، دفتر صغير لا يشبه غيره ، حافظت عليه في حياتي ، ولا أزال أحافظ عليه ، دون أن أجرب على رسم خط واحد فيه . وقد تلطف «شارل فيلدراك» فقرأ لي كتابي وحكم عليها وانتقدها . وكان ما يفضلها منها «بيت السعادات الصغيرة» (بورولييه ١٩٣٩) و «الباب المفتوح» (بورولييه ١٩٥٥) وذلك لوجود نقاط مشتركة بيني وبينه بلا أدنى ريب .

- هل تقرئين كثيراً؟ وما هي العلاقة بين قراءاتك للراشدين وعملك في الكتابة؟

* لم أمارس مهنة . وإذا كنت قد ألفت بعض الكتب فما ذلك إلا لأنني أجد فيها متعة فقط . فلهذا فإن عندي الفراغ اللازم لكل ما يتبقى . فأنا أقرأ - إنني أقرأ دائماً . وقد وجهني زوجي نحو الشعر ، فالشعر كان يساعدني على الحياة ، وأنا أبذل جهدي في قراءة الشعر الآن حتى بعد موت زوجي . كما أنني أقرأ ، بطبيعة الحال ، الروايات . والدراسات وغير ذلك ، لكن كل ذلك لم

يدخل في كتبي . إنها عوالم أخرى مختلفة جداً ، والخلط بينها قد يدفع إلى
مجازفة السعي نحو طموحات أرفع ، ثم فقدان كل ما هو طبيعي عندي ،
ونسيان عمر العاشرة . لم أستمد من كل ذلك سوى الإلحاد على الكتابة :
إنني أعمل ، وأعيد النظر في عباراتي حتى تصبح واضحة وسهلة في أداء الفكرة
التي أريدها .

- هل نستطيع أن نقول إن قصصك واقعية ؟

* نعم . إنني واقعية . بيد أن هذا لا يعني أنني لا أصف إلا ما أراه
وأعرفه . بل الأمر ، على العكس من ذلك تماماً ، إذ أن مخيلتي تحتاج للتدريب
على بيئة جديدة ، وإذا كنت قد وضعت كتبي في أوساط شعبية فما ذلك إلا
لأنني جزئياً كنت أحتاج إلى أن أحيا حيوات كنت أجهلها بصورة أو بأخرى .
وحول هذه النقطة قدم لي أصدقائي ، دون علم منهم ، عالماً شعرياً لم أكن
أنتمي إليه .

هذه الواقعية ، مهما كان نوعها ، ليست ، مع ذلك ، حقيقة عارية
تنقل كما هي على صفحة ورق . لا . فالامر يتعلق بالناس وبالافعال
وبالأشياء كما نراها عبر الطفل . إنني أفكر الآن « بدافيد كوبرفيلد » ، ذلك
الكتاب غير المقبول ، وأقول في نفسي : « كيف أنقل هذا كله في زاويتي
الصغيرة ؟ ». لقد تعثرت زمناً طويلاً ، وانتهى بي الأمر أخيراً إلى أن أتبني
أكثر الأشكال مباشرة ، أي شكل المذكرات اليومية ، الذي لا يسمح لي أبداً أن
أهجر هذه النظرة الخاصة ، التي يفرضها في كل سطر ، والتي تكون لها
الأفضلية قليلاً في ترك الأمور تسير على هواها ، مع تسجيل ملاحظاتها

اليومية . وزيادة على ذلك ، كنت مضطراً لاستخدام أسلوب مبسط آنذاك ، بل أستطيع أن أقول «أسلوب بدائي» ما دامت التي تكتب هي بنت صغيرة جداً . ولم أفعل شيئاً سوى حذف أخطائها الإملائية . ولقد أفادت من ذلك الشيء الكثير . وفهمت ضرورة وجود الكلمات المحسوسة ، والجمل القصيرة ، والأمور الدقيقة الصحيحة التي يجب ألا تكون كثيرة ، ولكن يجب أن تشير وأن يجعل الأولاد يرون ما يقرؤون . الطفل شره إزاء هذه الأمور المحددة . فإذا كانت هناك وجبة خفيفة كان عليه أن يعرف مم تتألف لكي يتمكن من القول : «كم كنت أتمنى لو كنت معهم لاكل من فطيرتهم !» . وإذا قطفت البطلة زهرة يجب أن نعرف أي نوع من الأزهار قطفت . وإذا كان البطل يعمل في بيته بعقل ويكتب وظائفه المدرسية ، فعليها أن نعرف في أي غرفة يجلس وما هو لون دفتره . علينا ألا «نوسع» الجملة . وعلينا ألا نتصنع في خلق الجمال . وعلى أن أوجز في الوصف ، فالوصف يخلق لي بعض المشكلات ، وليس من السهل كشف ما يجري في منظر طبيعي أمام عيني طفل ، ومع ذلك لابد من الوصف ، مادام العالم قائماً ، وما دمنا نملك خمس حواس ، وكلها خلقت من أجله . إنني أفهم «ستاندارد» الذي كان يترك بياضاً أو يخربش رسماً ، زاعماً أنه سوف يعود إليه فيما بعد ، زاعماً أن العمل يقطع أنفاسه ويعيقه عن الاندفاع . وهنا أيضاً نكتفي ببعض التفصيلات المشخصة والأحساس المباشرة من أجل خلق الجو العام . وإذا أغرقنا في الإلحاد ، وإذا تماضينا في وصف مشاعر المؤلف ، فإن الطفل سوف يقفز فوق الحاجز ويبعد عنا بكل براءة .

إن هذه البيئة العمالية التي اهتمت بها بعض كتبى تسمح لي أيضاً أن

أعبر عنها أفكري بطبيعة الحال . منازل ضيقة مكتظة ، ساحات مغبرة ، واجهات مخازن ممنوعة ، بريئة بعيدة - ولافائدة من الالحاد أكثر من ذلك . ولكن ، هل كان هؤلاء الأولاد سعيدين ؟ نعم ، بشرط واحد - جوهرى - هو أن يشعروا بدبء المنزل حولهم ، لأن كل شيء يكمن في هذا الدباء الذي يعني الثقة والحنان معاً . إنهم يشبون في المدرسة ، وفي البيت بكل عزم ، لأنهم ألغوا الاعتماد على أنفسهم ، والاهتمام بشؤون المنزل أكثر من غيرهم ، ولا يخشون مواجهة الأمور إذا احتاجوا .

وما يدعوا إلى الشفقة أكثر من غيره ذلك الولد الذي ينطوي على ذاته ، أو الذي يظل ضحية لسلطة متعدفة ، ولا يستطيع توطيد ذاته إلا إذا تحرر . إن البورجوازيين الصغار في « النجمة القطبية » (الناشرون الفرنسيون المتحدون - عام ١٩٥٣) ، أو البورجوازيون المترفون في « العجلة الكبيرة » (١٩٥٠ - ١٩٧٣ - روج إي أور) ، يعيشون مع أهل غلباً على أمرهم معي في هذه الأحوال . والشاب « بول » في « النجمة القطبية » يكشف عن نفسه على هذا النحو ، بكل فعالية ، بمساعدة رفاقه ، دون أن يفهم أبوه وأمه شيئاً مما يجري . والبنت ، في « العجلة الكبيرة » ظلت تعارض عمتها التي كانت رأسها مليئة بالأوهام الاجتماعية حتى انتصرت عليها . ولكن تلك التي جعلتها تنطلق من الصفر « بولين » ، في الكتاب ذاته ، وهي بنت فقيرة طيبة تبلغ من العمر اثنى عشرة سنة ، كانت مضطرة للتذبذب بين صاحب محل وصاحبة محل ، وبذلك تتعلم شيئاً فشيئاً كيف تقول « أنا . . . » ، بمساعدة الآخرين ، دائماً بفضل الآخرين ، الأولاد المكافحين الآخرين الذين أخذوا هذه البنت على عاتقهم ولم ينبذوها أبداً .

مقابل ذلك لم أتمكن من كتابة حكايات الجن فقط . ولم أكن لأشعر بالراحة أبداً مع الجنيات . إنها ترتب كل شيء ، دون أن نرى شيئاً من عملها ، ودون أن نراها وهي تحرك حتى إصبعاً واحداً . وسوف تظل ساندرييلا تبكي قرب النار لولا وجود تلك العصا السحرية ، بيد أنني أنظر نظرة استثنائية إلى « ملكة الثلوج » لأندرسن - ليس بسبب القصة نفسها ، أو إلحاح البنت النشيطة « جيردا » فقط ، بل بسبب تلك الحديقة المزهرة التي ضمت ، في أعلى البيوت ، تينك النافذتين الصغيرتين اللتين يلعب فيهاها « كاي » و « جيردا » ويخكمان معاً : إنه إطار مزين راسخ وقوى يمثل الطفولة نفسها في مشاعرها الأزلية ، وعندما تعيد « جيردا » الولد « كاي » من بلاد الثلوج ، يصبح الاثنين كلاهما كبيرين . وهنا يضيف « آندرسن » قائلاً : « لقد حل الصيف » . نعم : لقد حل الصيف . نعم . لقد كبرا . لكن الحديقة بقيت هناك دائماً . هذه الطفولة التي تقع خارج الزمن ، وجدتها أيضاً في حكاية أخرى كتبها « تييك » وتدعى « الإلف » (وهو جن صغير في أساطير اسكندنافية يرمز إلى الهواء والنار . .) ، وتدور أحداثها في كوخ تملكه عجوز وتعيش مع عصفور وكلب . . .

أضيف إلى ما تقدم بعض الأمور التي فرضتها على نفسي : لا يشعر القارئ بأي أخلاق ، فالأخلاق « لا تفوح » من كتبتي . فالواقع هي التي تتحدث عن ذاتها . والفضيلة الوحيدة التي أقدم لها دوراً تقوم به ، دوراً عظيماً جداً ، هي « الشجاعة » . لهذا فأنا أتشبث بتتبع تطور طفل من الأطفال ، ويقطنه المواجهة أمام مأساة ، مأساة لا تكون حزينة جداً ، وأشدد على نضاله من أجل التحرر منها ، ومن أجل أن يقدم المساعدة للآخرين .

أما الموت فلم أتعرض له إطلاقاً . يجب أن تفهـر العقبات وأن تختـم الرواية بالنصر . وأظن أنني على وفاق مع الفتـيان ، حول هذه النقطـة ، أذكر أن صبياً في أحد الاجتمـاعات التي جـرت في مكتـبة من مكتـبات الضواحي ، وجهـ إليـ لومـاً لأنـي قـتلت عمـ البطلـة في حادـث . وعندـما اعـترضـت وقلـت إنـ ذلك العمـ كان يعيشـ على مسـافة / ٧٠٠ / كـيلـومـترـاً رـآ عليـ بـقولـه : « نـعم . لكنـه مـاتـ معـ ذـلـك . وكـانـ منـ السـهـلـ عـلـيـكـ أـنـ تـنقـذـيهـ ماـ دـمـتـ أـنتـ الـتيـ تـخـترـعـينـ كلـ ذـلـكـ ! »

وأـخـيرـاً ، يـأتـي دورـ العـقدـةـ . يجبـ أنـ تكونـ مـحبـوكـةـ لـكـيـ تـجـذـبـ القـارـيـءـ وـتـحـبسـ أـنـفـاسـهـ . كماـ يـجـبـ أنـ تـهـيـأـ أـيـضاـ بـكـلـ دـقـةـ قـبـلـ أنـ يـكـتبـ أـيـ شـيـءـ - وـإـلاـ فإنـ شـخـصـيـاتـ الرـوـاـيـةـ سـوـفـ يـقـودـونـنـاـ إـلـىـ حـيـثـ يـرـيدـونـ . حـيـنـئـذـ سـوـفـ يـفـشـلـ كـلـ شـيـءـ أـوـيـنـحـرـفـ . أماـ بـنـاءـ عـقـدـةـ بـارـدـةـ تـظـهـرـ خـتـىـ قـبـلـ أنـ تـغـلـغـلـ فـيـ الرـوـاـيـةـ ، أـيـ عـنـدـماـ يـكـونـ الـأـبـطـالـ كـلـهـمـ نـائـمـينـ ، فـذـلـكـ أـمـرـ يـسـبـبـ لـيـ الشـقـاءـ .

ثمـ إـنـيـ أـصـرـ عـلـىـ القـولـ أـيـضاـ إـنـ زـيـاراتـيـ إـلـىـ المـكـتبـاتـ الـتـيـ اـفـتـحـتـ مـؤـخـراـ تـبـعـثـ فـيـ نـفـسـيـ مـتـعـةـ ، أـيـ مـتـعـةـ . فـالـأـلـاـدـ فـيـهـاـ يـشـعـرـونـ وـكـانـهـمـ فـيـ بـيـوـتـهـمـ ، يـقـرـؤـونـ ، وـيـنـظـمـونـ ، وـيـتـعـاوـنـونـ فـيـ إـصـدـارـ صـحـيفـةـ . وـكـمـ مـنـ أـحـادـيـثـ شـائـقـةـ مـثـيـرـةـ ! كـمـ أـنـهـمـ لـاـ يـوـفـرـونـ نـقـدـهـمـ . كـذـلـكـ نـجـدـهـمـ يـتـحـدـثـونـ عـنـ أـنـفـسـهـمـ أـيـضاـ بـشـيـءـ مـنـ الثـقـةـ ، وـالـافـتـاحـ عـلـىـ الـحـيـاةـ وـعـلـىـ الـعـالـمـ الـذـيـ لـمـ يـعـرـفـهـ الـكـبـارـ : « كـيـفـ يـصـنـعـ الـكـتـابـ ؟ » . إـنـهـمـ يـأـتـونـ إـلـىـ هـذـهـ النـقـطـةـ دـائـيـاـ تـقـرـيـباـ . . أوـأـنـ مـشـرـوـعـاتـهـمـ تـتوـالـىـ وـتـفـيـضـ . . . !

المرجع :

Les Livres pour les enfants Collection : Enfance heureuse les éditions ouvrières -
Paris 2 édition 1977

وجهة نظر كاتبة للأطفال

Colett Vivier

ص ١٧٧ - ١٨٢

قامت بالحوار إيزابيل جان

السيد لورانس والسيدة وولف

ترجمة : حكمت مليا (عن الإنكليزية)

مراجعة : محمود فلاحة

كان من أوضح التطورات التي شهدتها الرواية في إنكلترا منذ سنة ١٨٨٠ هو اختفاء البطلة العذراء ، والاستعداد للاعتراف بالجنس وإدخاله في الفن القصصي . ويمكننا تتبع هذا التطور بدءاً من هاردي ومروراً بإدوار كاريبيتر وحتى فورستر ولورانس . وعلى الرغم من أن محاولات هـ . ج . ويلز لدمج السياسة بالأدب قد أدت به إلى اتجاه فني مغاير كلياً لذاك الذي اتخذه معاصره ، فإن روايته آن فيرونيكا *The new Veronica* والمكيافيلى الجديد *Machiavelli* وأعماله الأخرى ، حيث يبرر زويلز التعبير التام عن الجنس لدى الإنسان ، تضعه بشكل ثابت جداً ، ضمن هذا التقليد .

على أن الاعتراف بالجنس لدى المرأة لا يخلق ، في حد ذاته ، رواية أنثوية ، بل على النقيض من ذلك فإن الأعمال الروائية حول الجنس لدى المرأة التي طورها أولئك الكتاب كانت أعمالاً رواية ذكورية حصرأ . فهاردي على رغم أنه نصير قوي للحركة النسائية من وجوه عديدة ، كان غالباً ما يرى

النساء حسبيات مدمرات . وقد خلق ويلز نساء جمعن الذكاء وقوة الشخصية مع الجنس ، وكان ذلك إلى حد كبير لغير شخصياته القصصية من الرجال ، أما فورستر فلم يكن قط مؤهلاً للكتابة عن الجنس لدى المرأة . وقد كان سهلاً جداً أن تسيطر هذه التزععات الجديدة على الرواية ، لأن كتاباً نسوين أقوىاء ، يقدمون المرأة بشكل مختلف ، لم يظهروا في ذلك الوقت نفسه .

إن ثمة أسباباً وجيهة لحدوث ذلك ، وأهمها الالتباس والتشوش في صفو النساء أنفسهن حول قضية الجنس برمتها ، فكما رأينا من قبل ، كان الأنثويون^(*) السياسيون في بريطانيا متطرفين شديدي العداء للجنس ، وهذا يعني أنهم لم يدعموا حتى الكتاب الأنثويين والكتاب الذين كانوا يؤدون الحركة النسائية ، عندما كان هؤلاء يحاولون ، عبر أعمالهم ، التحرر من القوالب القديمة

ثانياً : عانت الروائيات من صعوبة بالغة في الكتابة حول الجنس ، فالزمن الذي كانت تشعر فيه شارلوت بروني أنها مضطرة لإخفاء جنسها ، باخذاً اسم مستعار للكتابة ، لم يتغير إلا تغيراً طفيفاً ، وقد يكون الاسم المستعار لجورج إيجرتون George Egerton نزوة أكثر منها ضرورة ، ولكن ذلك لم يحقق لها أية سهولة كي تدون أحاسيسها حول نفسها من الناحية الجنسية في وقت كانت البرودة الجنسية عند المرأة لا تزال تعتبر أمراً عادياً تماماً . وبعد ثلاثين سنة وجدت فرجينيا وولف المشكلة ذاتها مستعصية على الحل ، وبالنسبة

feminists ، أي المناضلون بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق السياسية والاقتصادية وغيرها .

لها كان مستحيلاً « قول الحقيقة حول تجاريبي الخاصة بوصفي جسداً ». « فظاهرياً وخارجياً هل ثمة شيء أسهل من تأليف كتاب ؟ وظاهرياً وخارجياً هل ثمة عقبات تواجه المرأة أكثر من تلك التي تواجه الرجل ؟ وداخلياً أرى أن الأمر مختلف جداً ، إذ لا يزال أمامها أشباح كثيرة عليها أن تحاربها ، وإيجحافات كثيرة يجب أن تتصرّر عليها ». وهكذا ، فالمشكلة كما اعترفت فرجينيا وولف هي تطوير (صوت) أي أسلوب تستطيع النساء به أن يكتبن عن الجنس دونوعي للذات . ولم تنجح إيجيرتون في تحقيق ذلك كما لم تستطع كثيرات بعدها ذلك . ومع أنها كانت في جيلها ، الأقرب إلى الكتابة بإقناع حول المشاعر الجنسية لدى المرأة ، إلا أن صوتها كان وحيداً ، لا معين له ، ولم يكن في وسعها أن تواجهه ، وحيدة ، التفسيرات الجديدة للجنس لدى المرأة التي كانت قد ترسخت آنذاك في الرواية .

ومع ذلك وحتى لو تجاوزنا ، مؤقتاً ، موضوع وجهات نظر الكتاب المختلفة ، يبقى صحيحاً أن العاطفة والمواوغة المحتشمة في الرواية قد استبدل بها اعتراف صحيح بالجنس بعد عام ١٨٨٠ ، ولكن في مستوى أكثر عمقاً لم يكن ثمة تغير حقيقي سواء في الإطار الذي وجدت فيه النساء في الرواية ، أو في الادعاءات حولهن وحول حياتهن والتي شكلت صورتهن الأدبية ، وبها أعني أن ادعاءات أن النساء ، لا الرجال ، هن البؤرة المركزية للحياة العاطفية ، وأنهن يجدن أعظم سرورهن وإرضاءهن من خلال علاقاتهن العاطفية والجنسية . وكان يعتقد عموماً ، أن هذه الأمور تأتي في خلفيات اهتمام الرجل ولكنها تقع في مقدمة حياة المرأة . ولكن إضفاء الجنس تدريجياً على المرأة في الرواية لم يغير البنة من هذا الاعتقاد ، وغدت العلاقات الخيالية أكثر شدة ، وأكثر صلة

بالجسد ، ولكن ، وبقدر ما يتعلق الأمر بالمرأة ، ظلت هذه العلاقة تطرح على أنها الجانب الأكثر أهمية في حياتها ، وهي ، عادة ، الجانب الوحيد الذي يحظى على أي حال ، بالاهتمام .

أعتقد أن هاتين النقطتين : طغيان روايات الرجال عن الجنس لدى المرأة ، واستمرار الرواية في عدم مبالاتها بالجانب المادي واليومي لحياة النساء هما اللتان لا تزالان تعيقان تطور الصور الحقة للمرأة في الفن القصصي المعاصر . ومن المؤكد أنها جعلتا ممكناً ذلك التأثير الساحق ، الذي كان للكاتب د . ه . لورنس في هذا القرن ، لا على صورة المرأة في الرواية وحسب ، وإنما حتى على الطريقة التي ظل جيلان يفكرون بها في العلاقات الجنسية .

لقد قارعت كيت ميليت Kate Millett لورنس بالحججة حول القضية النسوية لذا ليس ثمة حاجة للخوض فيها ، من جديد ، بأي شكل مفصل هنا . ولكن ومع صرف النظر مؤقتاً عن العناصر المناوئة للنسوية في أعماله ، فإن ما تجدر ملاحظته أن إيمان لورنس بالحياة العفوية الغريزية قد قاده إلى تشديد مفرط وهائل على الجنس ، عندما كتب عن المرأة . إنه ببساطة لا يغير وجود النساء المادي ولا ما يفعلن أي اهتمام . وبعد (أبناء وعشاق Sons and lovers) (1913) وقوس قزح Rainbow ، (1915) لا نرى شيئاً من ظروف حياتهن اليومية ، وقد تعرف ، بالصدفة أهنئن ، أوكن معلمات أو رسومات أو أي شيء آخر ، ولكن لا صلة لهذا بالموضوع إطلاقاً ، فدورهن الوحيد في الرواية هو كجزء من العبادة العاطفية الجنسية .

يمقت لورنس كلاً من وعي الذات والعقلانية ، وما يسميه (المعرفة في

الرأس) ، ويقرن هذين الأمرين بكل ما هو سبيء في الحضارة الصناعية . ولكنهما كانا أيضاً جانباً هاماً من النضال النسووي الذي حول المرأة الإنكليزية إلى (مفترعة ، كاسبة أجر ، مواطنة مسؤولة) حسب تعبير فرجينيا وولف . فعندما كان لورنس يكتب أولى رواياته كانت حملة الاقتراض الكفاحية في ذروتها ، وقد رسخت جذورها في الليبرالية ، في الآيديولوجيا التي تعتبر حقوق الرجل - والمرأة الآن - أمراً مقدساً إلى أبعد الحدود . وقد أستطاعت مثل هذه النظرية أن تثير فقط غيظ لورنس ، الذي استنكر هذا الضرب العقلاني من وعي الذات ، وكان يعتقد أن تطور الفرد ، أو ما أطلق عليه (الشخصية) ، قد دمر روح الرجل والمرأة على السواء . وبطريقة هذه الآراء أصبح ، منطقياً وحتمياً ، عدواً للحركة النسوية .

لقد كان عدواً متسلكاً تماماً ، ففي رواياته يقدم جميع النساء ، اللواتي حققن درجة من التطور الشخصي ؟ فرديات ضالات ، ويجب أن ينقذن من خطري المساواة والاستقلالية من أجل سلامه عقولهن ، فاما أن يتعلمن كيف يتبرأن من المبدأ النسووي حول حرية تقرير المصير ، ويقبلن بدلاً عنه معتقدات لورنس بالغرائز والتفوق الطبيعي لقوة الجنس عند الذكور (أرسولا في نساء عاشقات Women in love وكلارارا دوز في أبناء وعشاق وكيت في الأفعى ذات الريش plumed serpent) أو أن يخفقن في التصرف وفق الناموس اللورنسي فيفقدن حتى حق التعاطف (هيرميوني وغودرون في نساء عاشقات وونفريد في قوس قزح ، وبينغورد في (الثعلب) The fox) .

ولكن ، وعلى الرغم من هذا كله ظلت أعمال لورنس الروائية ، وحتى وقت قريب ، تحظى بجاذبية خادعة لدى النساء ، وذلك لأنها تؤكد على أهمية

التحرر الجنسي . وقد لوحظ ، منذ وقت قريب نسبياً فقط ، إن فكرة لورنس حول الحرية الجنسية تستتبع إلغاء أي استقلالية أنثوية حقيقة .

أما في مقالاته وكتاباته الصحفية فلم يكن ثمة أي سوء فهم لموقفه المعادي للحركة النسوية ، حيث نجد مقالات مثل (المرأة المسترجلة والرجل المخت) الذي نجد فيه أن النساء اللواتي (حاولن أي شيء خارج مجاهن الجنسي) الطبيعي قد وضعن ، بدل البيضة ، صوتاً ، أو زجاجة حبر فارغة ، أو أي شيء آخر غير قابل للتفقيس ولا يعنيهن شيئاً » . ونعرف من مقالة كهذه ومن الروايات ، في آن معاً ، إن ما على النساء أن يفعلن في الواقع هو الاستسلام أمام الذكر اللورنسي المتلوك .

« عبدت وينفرد زوجها ، ورنت إليه وكأنه شيء رائع ، ولعلها كانت تتوقع فيه سلطة عظيمة أخرى ، سلطة ذكرية أعظم وأجمل من سلطة والدها ، لأنها منذ أن عرفت السلطة الذكرية ، لم يعد من السهل عليهما أن تعود إلى النور الباهت البارد للاستقلالية الأنثوية . وسوف تتحقق ، تتحقق طيلة حياتها لدفء قوة الذكر الحقة وملاذها .

هذا هو النمط الذي يحكم لورنس به دوماً على النساء وعلاقتهن الجنسية دون تساهل مع أي انحراف . فالسحاق ، على وجه الخصوص ، لا غفران له ، وفي قوس قزح على سبيل المثال ، (تعاقب) صديقة أرسولا معلمة المدرسة المساحقة بتزويجها من رجل صناعي ، مثل جيرالد كريتش الذي يتعامل مع الناس والآلة بشكل متبدل . ومن المفترض أن الزواج يثبت نهائياً ويرسخ ربط لورنس الحركة النسائية بالجنس (غير الطبيعي) والحضارة

الصناعية الفانية . إن الفصل الذي يصف العلاقة الجنسية العابرة بين أرسولا ووينفرييد والمعنون بكلمة (عار) هو مثال صارخ كافٍ . وثمة مساحقة أخرى هي (الـ) بانفورد في (الثعلب) ١٩٢٢ التي يتم التخلص منها قتلاً لشق الطريق أمام قوة ذكرية حقة حين يرتب لورنس سقوط شجرة سقطاً رمزاً فجأة على بانفورد .

ينبذ لورنس ، إذن ، ما اختار أن يطلق عليه « الضوء الباهت البارد للاستقلالية الأنثوية » ، فالنساء يجب أن يكن مخلوقات الغريرة لا العقل ولذا حددت أعماله المرأة تحديداً كلّياً تقريراً بغير زهرة الجنسية ، ولذا باتت حياتهن العاطفية ، وعلاقاتها مجال الاهتمام الحقيقى الوحيد . على أن الكاتبة المعاصرة الوحيدة ، التي ربما استطاعت أن تخلق بدليلاً لهذه الرؤى حول المرأة ، هي فرجينيا وولف . فإذا كان لورنس قد قدّمها في صورة جنسية حسراً ، فإن وولف - في أعمالها الروائية على الأقل - تقدم لنا ما أصبح الرأي النسوى السائد . فعندما تكتب في مقالاتها ومراجعاتها عن النساء ، تركز على الواقع اليومي لحياتها . . وفي (غرفة خاصة A room of one's own) الصادرة سنة ١٩٢٩ تدافع بقوة عن الرواية التي تدوّن التجربة الدنيوية للمرأة العادية ، بدل عواطف المرأة الاستثنائية النادرة .

« ليست أكثرية النساء موسمات أو محظيات أو يجلسن يعانقن كلاب البع على محمل مغبر طيلة عصر أيام الصيف . لكن ماذا يعملن إذن ؟ توارد إلى خيالي أن في مكان ما ، جنوبي النهر ، واحداً من تلك الشوارع الطويلة التي تعج صفوفها اللامتناهية بالناس . ورأيت بعين الخيال سيدة مسنة جداً ، تعبر الشارع متّبطة ذراع سيدة متوسطة العمر ، لعلها ابنتها ، والسيدة الكبيرة

تقرب من الشهانين . ولكن لو أن أحداً سأها ماذا تعني حياتها لها فإنها كانت ستجيب أنها تذكر الشوارع مضاءة من أجل معركة باكلافا ، أو أنها سمعت المدافع تطلق في الهابيدبارك بمناسبة ميلاد الملك إدوارد السابع ، ولو سأها شخص يتوجه إلى تثبيت اللحظة بالتاريخ والشهر وقال : لكن ماذا كنت تعملين في الخامس من نيسان سنة ١٨٦٨ أو الثاني من تشرين الثاني سنة ١٨٧٥ فإنها كانت ستبدو غامضة وتقول إنها لا تستطيع أن تذكر شيئاً لأنها هيأت للجميع وجباتهم ، وغسلت الأطباق والفناجين ، وراح الأطفال إلى المدرسة ومضوا في سبيلهم إلى العالم الخارجي ، لم يبق شيء من هذا كله فلا سيرة ذاتية ولا تاريخ يملك الكلمة يقولها عن ذلك . أما الروايات فإنها تكذب حتى دون أن تقصد ذلك . إن هذه الحيوانات الغامضة كلها تبقى بحاجة إلى التدوين » .
 (غرفة خاصة ، ص ٨٨) .

لقد وعْت فرجينيا وولف ، وعيّاماً ، التحرك نحو فكرة إسباغ صفة الجنس كلها على النساء ، التي وجدناها عند لورنس . وهي تقول معلقة باسم مستعار هو السيد أ على إحدى الروايات ، إن « ظلاً شكل شيئاً مثل حرف (ا) كان يكمن بين السطور :

« بدأ شخص يذرع هذا الطريق أوذاك كي يلمح المنظر الطبيعي وراءه . ولم أكن واثقاً فعلاً هل هو شجرة أو امرأة تمثلي . وفي الخلف كان شخص يهتف دائمًا للحرف (ا) . . . هل تلك شجرة؟ لا إنها امرأة ، ولكن دار في خلدي أن ليس في جسمها عظيم حين كنت أراقب فيبي ، لأن هذا كان اسمها ، وهي تقرب عبر الشاطئ . ثم استيقظ آلان وسرعان ما أخفى ظله

فيبي ، لأن لدى آلان آراء وكانت فيبي غارقة في سيل آرائه . ثم خطر لي أنه كانت لدى فيبي عواطف ، وهنا رحت أقلب صفحة إثر أخرى وسرعة فائقة ، وأنا أشعر أن الأزمة تقترب وهكذا كان ، لقد حدثت على الشاطئ علينا تماماً تحت الشمس ، وقت بمتنه القوة ، لا شيء يمكن أن يكون أبعد عن الحشمة من ذلك . لكن . . . أنا أشعر بالسأم » . (غرفة خاصة ص ٩٩) .

لقد شعرت بالسأم لأن ثمة « عقبة ما ، عائقاً في ذهن السيد (A) » يسد نبع الطاقة الخلاقة » . هذه العقبة هي الذكرة الوعية لذاتها ذات الطابع العدواني المقصود . « إنه يحتاج على مساواة الجنس الآخر ، عبر إصراره على تفوقه الذاتي » .

إن ما تود فرجينيا وولف أن تراه ، كبديل لهذا ، في جميع تزييفات الرواية وتحريفاتها لطبيعة المرأة ، هو نساء يحددن علاقاتهن الخاصة ، ويحددنها بالنسبة لبقية النساء .

« فكرت ، وأنا أستعيد العرض الخيالي لنساء الروايات إن جميع هذه العلاقات هي بسيطة جداً . لقد أهملت أشياء كثيرة فلُمِّس أو تلمَّس . وأنا أحاوِّل أن أذكر حالة واحدة ، من مطالعاتي ، تُقدم فيها امرأتان كصديقتين . . . إنهن الآن وسابقاً أمهات وبنات ، لكن وبلا استثناء تقريباً ، قدمن ضمن علاقاتهن بالرجال » . (غرفة خاصة ص ٨٢) .

كل شيء عدا ذلك قد « استبعد » .

ويظهر كتاب A room of one's own أن فرجينيا وولف كانت ذات رأي

حصيف مطلع تاريخياً على المرأة والرواية ، المرأة باعتبارها كاتبة رواية ، والمرأة كما تظهر في الرواية . ولكن حين وصل الأمر إلى روایاتها هي أخفقت في رسم التحول في صورة المرأة الذي تعرف أنه ضروري . تبدو هي نفسها مهيبة تماماً لهذه المحاولة وهذا أحد الألغاز في أعمالها .

تحتوي أغلب روایاتها على عناصر نسوية بخاصة ، بطيات روایتها الأولىين (الرحلة إلى الخارج The voyage out) الصادرة سنة ١٩١٥ (والليل والنهار Night And Day) يتارجحن بين الجنس والزواج . وهناك الإدراك الرائع لما تظاهره أناية السيد رامسي الذكورية والتي لا تلين في (المنارة The light-house

أما رواية أورلاندو Orlando الصادرة سنة ١٩٢٨ فهي تتحرى طبيعة الجنس ، في حين نقدم لنا رواية (السنوات The years) عدداً من النساء المختلفة ، بعضهن متزوجات والأخريات عازبات وكلهن قد سخرت منهن الحياة أو خدعنن بشكل أو بآخر . بكلوعي الروائي في (السيدة دالوي Mrs Dalway) الصادرة سنة ١٩٢٢ يمكن أن يوصف على أنه نسوي ، أساساً ، إن لم يكن أنثوياً . ومع ذلك ليس ثمة محاولة متماسكة لخلق نهادج جديدة ، وصور جديدة للمرأة ، فالأنوثوية جانب ضئيل ، دوماً ، في الروايات ، وليس قوية حتى تشكل توازناً مع غموض لورانس وإرباكاته حول النساء والجنس عندهن . وقد يكون للبرودة الجنسية عندها هي صلة بذلك ، ولكن فرجينيا وولف لم تحاول قط تحرّي المشاعر الجنسية للمرأة والذي بدت واعده به في كتابها (غرفة شخص واحد) ، وكما لم تقدم لنا (تراكمأ حياة لم تدون) (غرفة خاصة) ، والذي أرادت أن تراه ضرراً لعدم اكتتراث الرواية التقليدي بتجربة النساء اليومية .

إن إخفاقها في تحقيق توجهها النسووي في رواياتها يبدونا شائعاً ، جزئياً على الأقل ، من نظرياتها الجمالية ، لا سيما من فكرتها حول الرواية ، كفن ، من جهة وعملية الإدراك الإنساني من جهة أخرى . وأعتقد أن معظم قراء فرجينيا وولف قد شعروا في وقت ما ، أنها كانت على قدر من الاهتمام بتحريف المظاهر الجمالية الشكلية للرواية يماثل اهتمامها بقول شيء عن تجربة إنسانية إن لم نقل أنه يزيد عنده ، وكانت ترى الحياة أنها « هالة مضيئة » ، وغلاف شفاف تقريباً ، يحيط بنا منذ بدايةوعي حتى النهاية » ، وأنها لو أحسن اختيارها ، تدفق متواصل من الانطباعات الحسية والعاطفية ، « ووابل مستمر من الذرات التي لا تخصى » ، وهكذا انطلقت تعيد خلق التجربة الإنسانية في رواياتها . لقد جعلت شخصياتها تدون العالم الخارجي بوصفه « انطباعات لا تخصى » : فإذاً أن تكون تافهة ، خيالية وسريعة الزوال ، وإما محفورة بمضاء الفولاذ » . بيد أن هذا الفيض من الانطباعات يبدو وكأنه يلف نساء فرجينيا وولف ورجالها بضباب من الإدراكات الحسية الذاتية ، أكثر مما يقرب القارئ من واقع هذه الشخصيات اليومي ، كما يسجّنهم في عالم خاص ، لا يمكن أن ينسب إليه أي واقع مادي مشترك إلا بصعوبة بالغة . وفي هذا المجال فإن (شخصوها) - والأهم بينهم النساء عموماً - يصبحون غامضين مزعجين . وحين يصبح وعيهم الداخلي أكثر فأكثر أهمية تغدو حياتهم الخارجية موضع إهمال متزايد ، ونتيجة لذلك تبتعد عن أن تقدم لنا « تراكماً لحياة لم تدون » . وكل ما تقدمه لنا فرجينيا وولف فعلياً هو رؤية لتجربة محيرة تكاد تتجاوز الإدراك .

ولكن يجب عدم الإقلال من قيمة تجاربها الجمالية والأسلوبية ، فقد حولت مع معاصرها ، أمثال دروثي ريتشارد وجيمس جويس ، البنية

القصصية للرواية الإنكليزية. على أنني أعتقد أن من الصواب ، بالرغم مما تعتقد هي نفسها ، أن نظريات فرجينيا وولف الجماليّة كانت سبباً في سلب عالمها الروائي فعلاً من الحياة والحياة .

لقد كان التزام فرجينيا وولف الأول ، بوصفها روائية ، فنياً تماماً ، ومن سوء حظها أيضاً ، أن نظرياتها الفنية لم تستطع أن تواكب توجهها النسوى بشكل مُرضٍ . وكان من الجلي أن عليها أن تختار بينهما . وفي كتابها (غرفة خاصة) تنتقل بسهولة بين المعايير النسوية والفنية ، إلا أنها لم تستطع المواءمة بينهما ، لذا ظهرت في النهاية متناقضتين .

« من العبث بالنسبة لأي شخص يكتب أن يفكر بالجنس عندهن . . . ، كما أن من العبث بالنسبة لأية امرأة أن تلح أقل إلحاح ، على أية مظلمة ، أو حتى أن تدافع بحق عن أية قضية ، أو تتكلّم ، بأي شكل ، كلاماً واعياً بوصفها امرأة . لأن أي شيء يكتب بذلك الانحياز الوعي مآل الموت » .

كان هدفها هو ما تسميه (عقل مخت) وهو ذهن ذكري وأنثوي في وقت واحد ، لذا فهو متحرر من الوعي الذاتي الجنسي . وحين تبدأ المرأة تكتب يجب نتنسى اضطهادها وغمّها .

ومن المتمع أن هذا العقل المخت المبدع هو عقل حيادي ، غير فعال نحو غريب . إنه يقع بشكل سلبي ، يتلقى الانطباعات من العالم الخارجي . وأرى أن هذا يقربنا من سبب آخر لتجاهل فرجينيا الواقعى للأنشوية فى

رواياتها . فبقدر ما تعيق فكرة الإبداع هذه أي صراع ، فإنها تحول دون أي انشغال بالواقع الخارجي .

« يجب ألا تصر عربة ، ألا يومض ضوء ، يجب أن تسدل الستائر . أما الكاتب . . . فعليه أن يستلقي على ظهره ويطلق العنان لعقله ليحتفل بأعراسه في الظلام . يجب ألا يُسأل عما يحدث » .

إن هذا المفهوم بمعانيه الإضافية الجلية حول سلبية الجنس يبدو أنه يستثنى بخاصة ، فكرة الصراع . ولعل ذلك كان سبيلاً إلى تجنب الوعي النسوى الذى كانت فرجينيا وولف تتمتع ولا ريب به ، ولكنه كما يبدونا عليها بثقل لا يحتمل . ومن الهام بهذا الخصوص أن العقل المبدع قد أشير إليه بكلمة (هو) . و « الاستلقاء على الظهر » ، و « عدم التساؤل عما يُفعل » ، لاحظ أيضاً استخدام صيغة المبني للمجهول ، كل هذا يشير ، في الواقع ، إلى الاضطهاد التقليدي للـ (هي) .

إن مثل هذا الموقف السلبي من العمليات العقلية للكاتب ومن العالم الخارجي يستبعد أي صراع فعال (وهو مفهوم ذكري) مع المعتقدات التقليدية الاجتماعية سواءً كانت تؤثر على الرجال أو النساء .

لقد جعلت فرجينيا وولف شخصياتها ، لا سيما النساء ، يشاركن في عادة العقل هذه مما سبب لهن الانفصال عن أي عمل إيجابي ، وهذا فإن نساءها لسن سوى شخصيات ضمن نمط تقليدي جداً . فالسيدة رامسي وكلارسيدالوي مثلهن مثل الأخوات سكينج لفورستر ، هن جميعاً تجسيد للإدراك والحس . إنهم ، اجتماعياً وعاطفياً مبدعات بطريقة تربطهن ، بفكرة

الوعي (الأنثوية) الأساسية ، وهن بعيدات جداً عن توكييد لورنس على الغريزة والجنس ، ومع ذلك فلا زلن مقيدات بال المجال « الأنثوي » ، متميزات بالشعور والإدراك عن السيد رامسي والسيد هيوغ ويتبر يد والطبيب النفسي برادشو .

إن فرجينيا وولف شخصية أدبية رئيسة في العشرينات والثلاثينات ، وقد بُرِزَ منذئذ عدد من الكاتبات الهمات اللواتي شرعن بفعلن ما تحاشته هي فأخذن يكتبن ، وعلى مستوى من الوعي ، حول ما يعني كونك امرأة تعيشين في مجتمعنا . (ومنهن إيفي كومبتون بيرنيت Ivy Compton Burnet وجين ريس Jean Rhys في الثلاثينات والأربعينات ، إضافة إلى كاتبات أحدث عهداً مثل في ويلدون Fay weldon ودوريس ليسنغ Doris Lessing وما رغيريت درابل Margret Draabble وإيدنا أوبرين Edna O'Brien وفي أمريكا ماري مكارثي Mary McCarthy .

والسمة المشتركة لكاتبات الرواية هؤلاء هي أن كثيرات منهن بدان ، على الرغم من التساهل المتزايد في العقود الأخيرة ، يكتبن بحرية أكثر عن الجنس لدى المرأة ، ولم يدركن بعد أهمية دمج المظاهر غير الجنسية وغير العاطفية في حياة النساء ضمن أعمالهن الروائية . كما أن طغيان العاطفة الشخصية والجانب غير المادي لا يزال قوياً في أعمالهن كما كان من قبل دوماً ، ويبقى العالم الخاص للعلاقات الشخصية ، الذي كان في أوجه عند لورنس ، هو العالم الوحيد المسموح لهن بالتواجد فيه . وهذا يعني أنه لم يحصل انفصال حقيقي عن العرف الروائي : لقد أسبغت صفة الجنس على هذا العالم الخاص كما أسبغت على النساء ، ولكن افتراض أن التجارب الداخلية هي الجانب

الأكثر أهمية في حياة المرأة يبقى سليماً وكما هو . . وقد أصبح هذا الميل عند دوريس ليسنغر ، تدريجياً ، أكثر لا أقل ، وضوحاً وإفصاحاً عنه .

مرة أخرى لقد لعب التطور التاريخي الشامل للرواية دوره ، وكان أحد التغيرات الرئيسية التي حدثت في الرواية خلال هذا القرن هو الابتعاد عن الفرضية الواقعية القائلة أن الرواية يمكنها بل يجب عليها فعلاً أن تستكشف العلاقة التناظرية ، والتي يمكن في النهاية تفسيرها وتوضيحها ، بين الفرد وبمجتمعه أو مجتمعها . وبالنسبة للروائي عن الواقع عادة نتاج الروابط والصلات التي لا حصر لها بين الفرد والعالم الخارجي . لكن الرواية خلال السنوات الستين الأخيرة بنت ، وعلى نحو متزايد ، فكرة أن الواقع الصحيح فقط هو داخلوعي الأفراد المعزولين المتواحدين ، فالمرحلة الداخلية ، ومسرحية الوعي المغترب أضحتا الموضوعة المميزة لأدب القرن العشرين . إن هذه هي الحقيقة البدھیۃ للتاریخ الثقافی المعاصر ، ولكن ما تجدر ملاحظته أن هذه هي الحقيقة البدھیۃ للتاریخ الثقافی المعاصر ، ولكن ما تجدر ملاحظته أن هذا التطور قد بات له تأثير هام على الطريقة التي صورت بها المرأة في الأدب ، وزاد في قوة الفرضية ، السائدة حول عالم التجربة الخاصة ، إنها الجانب الوحيد الهام فعلاً في حياة المرأة ، ولكنه ببساطة ، لم يجعل طغيان العالم الخاص أقل قمعاً لأولئك الذين صدموا فعلاً من المشاركة الكاملة في « العالم الخارجي » ، لأن الوعي الداخلي يرى الآن على أنه الواقع الصحيح للرجال كما هو للنساء .

إنني أعتقد أن الإخفاق في الانفصال عن هذه الذاتية يشير إلى أن إحدى المشاكل التي واجهتها الروائيات النسويات ، عند نهاية القرن الماضي ،

هي نفسها التي تواجهها من جديد كاتبات الرواية من الجيل الحالي . إنها صعوبة غريبة على الرواية الواقعية ، أي كيف يمكن الاندماج في شكل تكون خصائصه الأساسية هي استكشاف ما هو موجود من الحقائق والتجارب والتعلقات والتي تتجاوز كثيراً الاحتمالات والإمكانات التي يوفرها الواقع ، فعلى رغم أن النساء لا يعشن الحياة الخاصة كلية للتقاليد الروائية ، أو الأيديولوجيا المعاصرة ، فمن الصحيح أيضاً ، وبالقدر نفسه ، أنهن لا يعشن نمط الحياة الذي تتصوره الكاتبات الأنثويات على أنه إمكانية واقعية وإن تكون بعيدة . وأعتقد أن هذا يفسر الأهمية المتزايدة للأشكال الروائية غير الواقعية في الكتابات المعاصرة للنساء . ويخضرني هنا كاتبات مثل مونيك ويتنغ Monique Witting وبيرلي بينبردج Bairly Bainbridge وأنجيلا كarter Angela Carter وباتريشيا هايسミث Patricia Highsmith اللواتي يعملن جميعهن في أشكال من روايات الخيال (الفانتازيا) أو الروايات المثيرة . وهن مثلهن مثل جورج إيغerton George Egerton وأولف شريزner Olive Schreiner يتبنين متعمدات طرائق روائية غير واقعية .

وهنا وفي شكل المسرحية غير الواقعية وغير المسبغ عليها صفات خاصة . وقد يكون هذا هو الأهم ، يصبح الانفصال عن تقييدات التقليد والتراث الأدبي أمراً ممكناً . ويبدو لي أن انفصالاً كهذا ضروري إذا شاءت النساء أن يتحررن في الأدب من عالم التجربة الخاصة المغلق .

وما لم يستطع الأدب تجاوز تاريخه بهذه الطريقة ، فإنه سيظل عاجزاً عن القيام بأكثر مما قام به دائماً ، رغم أنه فعل ذلك بشكل جيد ، فقد شخص

ما هو موجود من تناقضات وألام . وحين يستطيع الروائيون ، وربما علينا أن ندعوهم كتاب الروايات الخيالية ، أن يخلقوا نساء متند تجاههن إلى ما وراء حدود وعيهن الضيقة ، وإلى ما وراء العالم الشخصي للعلاقات والمشاعر الفردية ، فإن هذا التحول سيحدث . وهكذا ، قد يكون ما نطلب هو المزيد من الروايات الخيالية والأقل من الواقعية . وعلى أية حال يبدو أن هذا ما نحصل عليه .

* * *

د . ه . لورنس David Herbert Lawrence ولد ديفيد هير برت لورنس عام ١٨٨٥ في ايستوود في مقاطعة نوتينغهام . وقد تلقى دراسته العليا في جامعة ويتنيغهام ، وعمل فترة في التدريس ولكن اضطر لتركه لاعتلال صحته .

كانت أولى رواياته الطاووس الأبيض The White Peacock ، وصدرت سنة ١٩١١ ، أما رواياته الأهم قوس قزح The Rainbow ونساء عاشقات Women In Love فقد اكتملتا سنة ١٩١٦ . وقد مُنعت الأولى ، بينما لم يجد لورنس من ينشر له الثانية حتى سنة ١٩٢١ .

وبعد الحرب العالمية الأولى بدأ لورنس (حجه البدائي) ببحثاً عن نمط من الحياة أخصب من النمط الذي وفرته الحضارة الصناعية الأوروبية . وقد قادته رحلته هذه إلى صقلية وسيلان وأستراليا ونيومكسيكو . وعاد إلى أوروبا سنة ١٩٢٥ ، وكانت آخر رواياته عشيق الليدي تشارلز لي التي أنجزها سنة ١٩٢٨ ، ولكنها مُنعت وقد ظلت ممنوعة لفترة طويلة . وتوفي لورنس سنة ١٩٣٠ .

أنجز لورنس خلال حياته القصيرة عدداً كبيراً من الروايات والقصص والقصائد والمسرحيات والمقالات والترجمات والرسائل وكتب الرحلات . ورغم أن لورنس يعتبر الآن أحد أعظم الروائيين في القرن العشرين ، إلا أنه يبقى شخصية مثيرة للجدل .

فرجينيا وولف Virginia Woolf

كاتبة وروائية إنكليزية ، ولدت سنة ١٨٨٢ . وتعتبر مع جويس وفولكنر من رواد أسلوب (تيار الوعي) في القصة . وقد كتبت عدداً من المقالات والكتب النقدية والروايات . وتبقى هنا ، على رغم وضوح تأثيرها بجويس ، شخصيتها المستقلة ككاتبة وروائية . ومن أعمالها الروائية المنزل الخفيف The light House وصدرت سنة ١٩٣٧ ، والأمواج The waves وصدرت سنة ١٩٢٧ وبين المشاهد Between the acts وصدرت سنة ١٩٤١ ، والستي دالوي Mrs Dalway وصدرت سنة ١٩٢٥ . وأهم كتبها النقدية السيد بينيت والستي براون Mr Benett and Mrs Brown وصدر سنة ١٩٢٤ ، وأرناaldo Ornaldo وصدر سنة ١٩٢٨ ، وغرفة خاصة A room of one's own التي تتحدث فيها أساساً عن تحرر المرأة وصدرت سنة ١٩٢٩ .

ماتت فرجينيا وولف متخرجة بعد أول قصف لمدينة لندن خلال الحرب العالمية الثانية ، وقد قام زوجها ليونارد وولف بكتابه سيرة حياتها .

ترجم هذا المقال من كتاب : Women And Fiction

Feminism The Novel 1880 - 1920

للناقدة الإنكليزية باتريشيا ستابس Patricia Stubbs .

انتربرايز

للكاتبة اليونانية: هيلين فويسكو
ترجمة: شوكت يوسف

(عن الروسية)

هيلين فويسكو : كاتبة يونانية ، قصصية ، مسرحية . ولدت سنة ١٩٢١ . نالت مجموعتها القصصية (تسع حكايا) جائزة الدولة الأدبية سنة ١٩٧٤ . قصتها (انتربرايز) من هذه المجموعة . وفيها تابع الكاتبة تقاليد النثر اليوناني الوثائقى - الريبورناجي ، فمزج التفاصيل المحددة بالخبر الصحفى .

كانت (انتربرايز) بداية كل ما حصل . لولاها لما رسبت أنجليكا في صفها . ما كان ممكناً أن تبقى في نفس الصف للعام الثاني بسبب عدم معرفتها أحداث الثورة اليونانية ، أو البضائع التقليدية التي تصدرها اليونان إلى الخارج . لكنها هي نخسر عاماً بسبب (انتربرايز) .

ذات مرة وزع عليهم المعلم - أو أعطى له كي يوزع عليهم - أوراقاً مطبوعة على آلة سحب تتضمن أسئلة وأجوبة حول (انتربرايز) . كان هذا المعلم لا يطيق الأحاديث حول مواضيع السياسة ويعلم تلاميذه على هدي

(التقاليد القومية) - كما يُقال - وهكذا ألغى وظيفة استظهار قصيدة الشاعر بالاماس ، فهذه يمكن تأجيلها أو التساهل بأمرها .

تنفس التلامذة الصعداء عندما أعفاهم المعلم من إحدى الوظائف البيتية .

لم يكن أحد قد وعى بعد تماماً ما يجب فعله بوظيفة (انتر برايز) لكن أنجليكا نهضت من مكانها وقالت :

- أنا حفظت القصيدة . وأستطيع قراءتها الآن إذا أذنت بذلك .

- أنت حفظتها ، أما الآخرون كلا . وعموماً لا حاجة لحفظها فقد أتينا هذا العام على قصيدين للشاعر بالاماس ، وهذا كافٍ تماماً . أما الأجوبة المتعلقة بـ (انتر برايز) المطبوعة على الأوراق التي وزعتها عليكم فعلى الجميع حفظها عن ظهر قلب . وسألتكم عنها يوم الثلاثاء القادم في الحصة الثانية .
مفهوم ؟

يوم الثلاثاء ، ومع بداية الحصة الثانية ، كان ميتسوس وإيراكيس الجالسان في الصف الأمامي يكتبان أرقاماً معينة على المقعد عطوها بعدها بكتاب التاريخ . وكانت كاتينا في المقعد الثالث قد كتبت شيئاً ما على راحة كفها وهما هي الآن تدمدم بصوت منخفض . أما جارتها ماريا ففتحت مجلة على ركبتيها وشرعت تحل الغاز الكلمات المتقطعة . في المقعد الأخير كان كوسبيس وديمييس يتدافعان بالأرجل ، أما الفتيات في الجهة اليمنى فكن يضحكن . كان الصبي ذو الوجه المنمش يرسم بيتاباً على الصفحة الأخيرة من

دفتر الرياضيات . وكانت أنجليكا تقرأ شعراً ، أما كاترين وبيرسون فكانتا تتحدثان همساً عن السينما .

جلس المعلم ، فتح المجلة وورقة الأسئلة والأجوبة المطبوعة على آلة السحب .

مالت ديسينا نحو جارتها وهمست في أذنها :

- المعلم نفسه يحاول حفظ الأجوبة حول (انتر برايز) .

كان المعلم يقرأ ، ناقراً بقلم الرصاص على الطاولة ومرددًا من حين لآخر :

- هدوء ، هدوء ، بدون ضجة ، وإلا عاقبتكم .

هدأت الضجة لفترة قصيرة ، ثم عادت قوية من جديد . وهكذا مرّ حوالي ربع ساعة بعد قرع الجرس . وفي النهاية أغلق المعلم المجلة ، وضع عليها الورقة ونهض عن كرسيه .

- انتبهوا .. بدون ضجة .. بدأ الدرس .. أنجليكا .. أغلقي الكتاب .. ما اسم أكبر سفينة في العالم ؟ .. أنت يا جورجي .

- أكبر سفينة في العالم هي (انتر برايز) .

- ما نوع هذه السفينة ؟

- حاملة طائرات .

- هل هي فرنسية ؟

- كلا ، كوبية ، (همس أحدهم بشكل مسموع) .

ضحك الجميع في الصف .

- من قال ذلك ؟ رجاءً بدون ضحك ، وإلا سأضطر لطرد بعضكم من الحصة . ولنعلم من أجاب بذلك أن الكوبيين بعيدين جداً جداً عن مثل (انتر برايز) . وكفى ثرثرة وتعليقات باردة ، مفهوم ؟ لا داعي لأن أسأل عنمن أجاب ، لأنني أعرفه جيداً . إذن (انتر برايز) سفينة فرنسية يا جورجيست ؟

- كلا يا أستاذ . أمريكية .

- ما طولها ؟

- ثلاثة وسبعون متراً .

- أو . أو . هل درست الدرس يا جورجيست ؟

- طبعاً يا أستاذ .

- إذن أكمل ، وماذا بعد ؟

صمت .

- من يعرف ؟ لا أحد ؟ لماذا لا يرفع أحد يده ؟

لم يجب التلاميذ ، وساد القاعة صمت . عندها أكمل المعلم بنفسه الإجابة على السؤال :

- طولها ثلاثة وسبعون متراً ، وهذا يعني أنها أطول من بارفيينون بخمس مرات ونصف .

- وما علاقة هذا بذلك ؟ (سألت أنجليكا على الفور ومن مكانها) .
- إذا قاطعني مرة ثانية سأطرك من الحصة ، والآن ماذا عن الارتفاع ؟
نيكوس ، اترك الورقة ، أنت دوماً لا تحضر الدرس . كم ارتفاعها أجب ؟

نظر ميتسوس الجالس في الصف الأمامي إلى الأرقام التي (خربشها)
على المبعد ، أما كاتينا ففتحت يدها .

- نيكوس ! أسألك أنت ، كم ارتفاعها ؟
- ثلاثة وعشرون . (همس أحد الجالسين خلفه) وتذكر نيكوس على
الفور وأجاب :

- ارتفاعها يعادل ارتفاع بناية مؤلفة من ثلاثة وعشرين طابقاً .

- صحيح . وكم سرعتها ؟

- ثمانون - (همس آخر خلفه) .

- ثمانون . (كرر نيكوس ما سمعه)

- ثمانون ماذا ؟

- ثمانون متراً .

- متراً ؟ هل أنت بكمplete عقلك ؟ ثمانون كيلومتراً في الساعة . اجلس .
كرروا معي : ثمانون كيلومتراً في الساعة ، ثمانون كيلومتراً في الساعة ، ثمانون
كيلومتراً في الساعة .

- ستكتب هذه العبارة مائة مرة كوظيفة لك إضافية إلى الغد كي تتعلمها
جيداً . مفهوم ؟ نيسا ، كم طائرة يمكنها أن تحمل ؟
ستاً وتسعين .

- ليس « ستاً وتسعين » ، بل يجب القول : « إنها تحمل ستاً وتسعين طائرة » .

- يجب أن تعطوا الجواب كاملاً ، بجملٍ تامة . مفهوم ؟ أما الآن فالسؤال موجه إلى الصدف كله . كيف تقلع الطائرات ؟

وعلى الفور أجاب ثلاثة بشكل مختلط . أحدهم قال : « عن الماء » ، آخر « عن المدرج » ، أما الثالث فقال شيئاً غير مفهوم .

- آه وجدتها (قالت ماريا لكاتينا) . الكلمة التي كنت أبحث عنها هي (مدرج) .

انحنت بسرعة وملأت المربعات العمودية في جدول الكلمات المقاطعة . حاول المعلم ألا يفقد رباطة جأشه .

- أعلم جيداً من يشير هذه الفوضى . وسيكون قراري سريعاً كالمنجنيق . كيف تعمل المنجنينقات في (انتر برايز) يا أنجليكا ؟
- أنا حفظت قصيدة بالاماس .

- طيب اجلس . لنا حساب بعد الحصة . المنجنينقات يا أبنائي تعمل بواسطة البخار ، كالآلة البخارية .

حلّت فترة صمت قصيرة ، جلس المعلم وراء الطاولة وراح يُحيل النظر بسرعة في الورقة ليرى المعلومات الأخرى . صار الصبي (المنمش) يرسم سيارة على الصفحة ما قبل الأخيرة من دفتر الرياضيات . تابع كوستيس وديميس التدافع بالأرجل . أما بيرسون وكاترين فما زالتا تقلبان صفحات

مجلة (أسرار نجوم السينما) .

وها هو المعلم ينهض من مكانه ويسأل :

- كم منجيقاً على (انت برايز) يا أدامانديا ؟
- أربعة . و تستطيع دفع أربع طائرات في الفضاء كل خمس عشرة ثانية .
- برافو ! أدامانديا .
- وما مساحة سطح الإقلاع على (انت برايز) ؟
- إنه ضخم جداً . بحيث يتسع لـ (الملكة ماريا) و (الملكة اليزابيث) ، معاً . أقصد سفينتي الملكة . .
- آسفة لأنها لا تتسع لأكثر من ذلك .
- بدون تعليقات يا أنجليكا . من الأفضل لك أن تفكري الآن بالمنجيق . إني أضبط نفسي . سأئم الدرس في حينه و سأريك فيما بعد .
- السؤال موجه لك الآن يا أنجليكا . هل على هذه السفينة مدافع ؟
- كلا ، لكن قوتها التدميرية - مع الأسف - أكبر من قوة كل الجيوش المشاركة في الحرب العالمية الثانية .
- مع ذلك تعرفين شيئاً ما يا أنجليكا . لكن قولك (مع الأسف) ليس في محله ولا داعي له . فما زلت صغيرة كي تحكمي بمدى ضرورة مثل هذه السفن . أما من يشوش رأسك بمثل هذه الأفكار فسينال ما يستحقه .
- جورجيت كم شخصاً على السفينة ؟
- أربعة آلاف وستمائة يا أستاذ ؟
- مدينة بالكامل ، أليس كذلك ؟

- لكن بدون نساء .

- ولذا لا توجد عندهم مشاكل .

وكان مكتوباً على الورقة فعلاً حول هذه النقطة أيضاً .

حفظ المعلم والتلاميذ تدريجياً كل الأسئلة والأجوبة تقريراً عن ظهر قلب .

أخيراً تناول المعلم منديله ، تخط وجلس وراء الطاولة .

- أستاذ (سمع فجأة صوت أنجليكا) أريد أن أقول . . .

- عن أي شيء ؟

- عن (انتر برايز) .

- كل ما هو ضروري قد قيل . أما ما تبقى فسنعرفه عندما نقوم برحلة إلى هناك .

لكن أنجليكا قالت فجأة وبدون استئذان :

- سمعت أن المبالغ التي أنفقت من أجل (انتر برايز) كافية لبناء ستة وعشرين ألف بيت أمريكي مريح وضمان التحاق ثمانية وستين ألف شاب بالجامعة . هذا ما سمعته .

- من جاسوس طبعاً .

- ليس من قبل جاسوس ، بل من أمريكية تعطي دروساً في دورة حيث أذهب لتعلم الإنكليزية ، وقال شخص في جنيف . .

- اجلسي مكانك حالاً . .

- سأكمل كلامي وبعد ذلك أجلس . قال شخص في جنيف أنه إذا أوقف التسلح ولو لساعة واحدة يمكن توفير مالٍ يكفي للقضاء على الجذام في العالم . وأنا يا أستاذ أفضل ألف مرة بارفينون رغم أن طوها أقل من (انت برايز) بخمس مرات ونصف .

وهنا أغلقت بيرسفون وكاترين (أسرار نجوم السينما) . أقلع كوستيس وديميس عن العراق ، توقف الصبي (المنمش) عن الرسم ، ولم يكمل رسم العجلة الرابعة للسيارة في دفتر الرياضيات . عمَّ الهدوء الصف ، وراح الأطفال يصغون باهتمام لأنجليكا . هنا نهض المعلم عن كرسيه ، بقي صامتاً لبضع ثوان ، ثم أعلن بنبرة رسمية :

- أما أنا فأفضل .. أفضل إخراجك من الدرس ، وسأطلب طرك من المدرسة ؛ لأن المدرسة ليست مكاناً للدعайـة .

وقفت أنجليكا محـرجـة ، متـرـدـدة بـعـض الشـيء .. تـسـارـعـت دـقـات قـلـبـها .. هـرـعـت بـاتـجـاه الـبـاب ثـم استـدارـت بـاتـجـاه زـمـلـائـها قـبـلـ أن تـغـادـر وـرـدـدت بيـتـي الشـعـر التـالـيـن :

على حـامـة السلام أـلـآـخـاف
لـأنـها لم تـكـمـل أغـنـيـتها بـعـد ،
لـأنـ حـرـوب اللـعـنة تـسـعـر
فـ(إـغـرـيقـيا) خـالـدـة إـلـى الأـبـد !

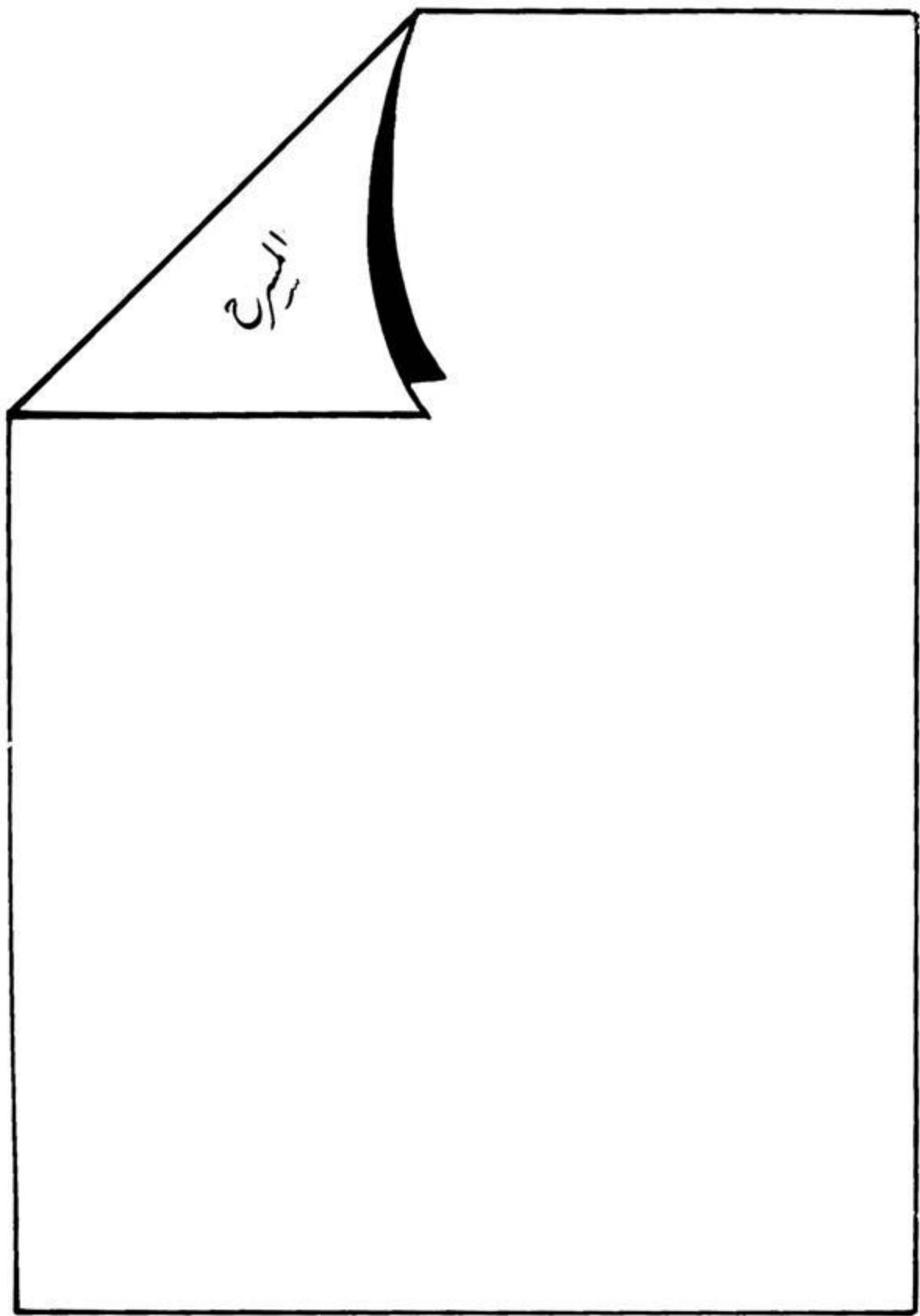
لقد حفظت قصيدة بالاماس يا أستاذ كما ترى .

في الثالث من كانون الأول لعام ١٩٦٥ كتبت الصحف ما يلي :

« تقول الأنباء الرسمية الواردة من سايغون أن حاملة الطائرات العملاقة (انتر برايز) تشتراك منذ مساء البارحة في العمليات العسكرية ضد فيتنام . وأسقطت طائرتان كانتا عائدتين إلى الحاملة » .

لم أعرف بعد ذلك ماذا حصل لأنجليكا وأمورها المدرسية . إن ما قصصته قد جرى في آذار من عام ١٩٦٣ أي قبل موعد عيدنا القومي (*) بفترة قصيرة . وكان عمرها آنذاك اثني عشر عاماً .

(*) تختلف اليونان بعيدها القومي يوم ٢٥ آذار من كل عام .



نبراس علمية

للكاتبة الأمريكية اليـس غير تـبرع

٥ ترجمة : أنس الجــابــي

مراجعة د . حسام الخطيب

عن الإــنــكــلــيــزــيــة

الزمن

المشهد : الوقت الحاضــر .

غرفة الملوس الخاصة بالسيدة هاريت وهي غرفة حديثة
الطراز ، يؤدي الباب الخلفي إلى القاعة وفي منتصف
الغرفة هناك طاولة للشــاي وكرسي ذو ظهر عال على كل من
الجانبين . ترتدي (هاريت) ثوباً أخضر فاتحأ بينما ترتدي
نظيرتها (هيــ) ثوباً من التصميم نفسه ولكنــه يميل إلى
اللون الأخــضر الداــكنــ . بينما ترتدي مارغريت ثوباً من
الشــيفــون وترتدي نظيرتها (ماغــيــ) ثوباً له نفس التصميم
وتضع وشاحــاً أرجــوانــياً يحــبــ وجهــها . لقد استعملــ
الشــيفــون ليعطي انطباعــاً شــفافــاً ، موحــياً باحتــمال وجودــ
نفس بدــائية وأخرــى مثقــفة انصــهرــتا في امرــأة واحدــة . لمــ
يحــصلــ أي تلامــس عمــلي عــضــويــ بينــ نفســ الــبدــائــيةــ

والثقة ولكنها تحاولان المحافظة على إعطاء انطباع
بحصول صراع فكري بينهما . لم تشاهد هاريت أبداً هيَ
ولا تتحدث إليها ولكنها تفكّر بصوت عالٍ محدقة في
الفراغ . هيَ على كل حال ، تنظر إلى هاريت ،
تتحدث بتركيز وتحمّيم عليها باستمرار وينطبق نفس الشيء
على مارغريت وماي . أصوات النساء المثقفات
مصنوعة ومدوّنة ، أما أصوات النساء البدائيات فطبيعية
ومقطعة تقريباً . عندما يرتفع الستار تكون هاريت
جالسة على يمين طاولة الشاي تشغل نفسها بترتيب
الفناجين .

هيَ : هاريت (بدون جواب) هاريت ، نفسي الأخرى
(لا جواب) . نفسي المدربة .

هاريت : (تصفي بإمعان) نعم ؟
(من خلف كرسي هاريت تنهض هيَ ببطء) .

هيَ : أود أن أكلمك .
هاريت : حسناً . . .

هيَ : (تنظر إلى هاريت بإعجاب) أوه هاريت تبدين جميلة
اليوم .

هاريت : هل أن حقاً جميلة يا هيَ
هيَ : إنك تناسبني .

هاريت : حاولت الاستفادة إلى أقصى حد من النقاط الجيدة .

- هي : إن عواطفني أشد عمقاً من عواطفك أنا لا أستطيع
المحافظة على القناع كما تفعلين . إنني واقعية بدون أي
صقل أو تجميل أنت مظهرى الذي أظهر بواسطته للعالم
الخارجي .
- هاريت : إنك ما تمنين أن يراه الناس فيك .
- هي : أنت الجزء المدرب مني .
- شاريت : أنا نفسك المثقفة .
- هي : إنني النهر السريع الجريان ، أنت الجليد فوق التيار .
- هاريت : إنني نبراتك اللطيفة .
- هي : ولكننا معاً نشكل امرأة واحدة هي زوجة شارلز غودريش .
- هاريت : في هذا اختلف معك يا هي ، أنا وحدي زوجة شارلز .
- هي : (بغضب) هاريت كيف يمكنك أن تقولي هذا ؟
- هاريت : بالتأكيد . أنا المرأة التي تتملقه وأنا التي أتحدث إليه
حكت ، فإذا أعطيتك الفرصة فسوف تقولين له على الفور
إنك تكرهينه .
- هي : (مبعدة) أنا لا أحبه وهذا أكيد .
- هاريت : اتركي كل الأكاذيب لي . إنك لا يشك أن هدوئي وطريقة
تصرفي الرقيقة تخفيان كرهك له . هذا الدور .
- هي : أوه إذا كنت تحبينه .
- هاريت : أنا ؟ ليست لدى أية مشاعر . ليس من شأنى أن أحب أي
شخص .

هتي : إذاً لماذا تعرضين على تسميته زوجي ؟
هارييت : إنني أكره تملك لرجل يتدبر أموره عن طريق حيل الماهرة فقط .

هتي : يمكنك أن تكوني ماهرة بشكل يكفي لخداعه ، هارييت ، ولكنني أنا التي أتألم وأتعذب . لا أستطيع أن أنسى أنه زوجي . ولا أستطيع أن أنسى أنه كان من الممكن أن أتزوج جون كلادوبل .

هارييت : إنه لغباء كبير منك أن تذكرني جون فقط لأننا قبلنا زوجته بالصدفة .

هتي : هذا ما كنت أود أن أحديثك به . إنها من الممكن أن تأتي إلى هذا المكان في أية لحظة : أود أن أصلحك فيما ستحديثين معها هذا المساء .

هارييت : بالتأكيد أخبريني الآن ولا تقاطعني خلال وجودها هنا . أن لديك عادة مزعجة في أن تحدثيني أثناء وجود أناس حولي . في بعض الأوقات كل ما أستطيع عمله هو أن أحفظ بتوازني وأتظاهر بأنني غير مصغية لما تقولينه .

هتي : أثرى فيها !
هارييت : عزيزتي هتي ، ليس من عادتي أن أؤثر في الناس ؟
هتي : أنا أكرهها .

هارييت : ولكنني لا أستطيع أن أجعلها تلاحظ ذلك .
هتي : إنني أكرهها لأنها تزوجت جون .

- هاريٰت : فقط بعد أن رفضته أنت .
- هٰنٰي : (ملففة إلى هاريٰت) هل كان خطئي أنني رفضته ؟
- هاريٰت : هذا صحيح ألقى اللوم على .
- هٰنٰي : كانت غلطتك . لقد قلت لي أنه كان فقيراً جداً ولن يتمكن من أن يعمل أي شيء في ميدان الرسم . انظري إليه الآن ، إنه معروف في أوروبا . لقد عاد لتوه من إقامة لمدة (٨) سنوات في باريس مشهور .
- هاريٰت : كان قبولي به في ذلك الوقتأشبه بمقامرة مصرفية وكان من الأضمن قبول ما يملك شارلز من مال ونقد ومركز .
- هٰنٰي : وبعد ذلك تزوج جون من مارغريت في نفس العام .
- هاريٰت : للنكاءة .
- هٰنٰي : إن وجهها مليء بالنمش أيضاً .
- هاريٰت : (بقليل من الحزن) لقد حستها أوروبا . كانت مدهشة في صباح ذاك اليوم .
- هٰنٰي : أثيري غيرتها اليوم .
- هاريٰت : هل يجب أن أكون متعالية أو ودية أو منطقية أو . . .
- هٰنٰي : أولاً وقبل كل شيء يجب أن تجعلها تعلم أننا أغنياء .
- هاريٰت : أوه هذا سهل وأستطيع أن أفعله بسهولة الآن .
- هٰنٰي : يجب أن تفعلي ذلك بمتنهي الوضوح .
- هاريٰت : ولا تخافي أبداً .
- هٰنٰي : قولي لها أنا أحب زوجي .

- هاريٰت : زوجي .
هٰتي : هل ستتشاجرین معي ؟
هاريٰت : (مبتعدة) لا ليست لدى رغبة بالشجار معك . إن الشجار ليس مريحاً أبداً معك . إنني لا أستطيع أن أبتعد عنك حتى ولو حاولت .
هٰتي : (تطبع قدميها على الأرض وهي تتبع هاريٰت) . لقد كنت غبية جداً ، حينما جعلتني أرفض جون . إنني لن أسألك أبداً .
هاريٰت : (تقف وتمسّك يدها) لا تدعيني أتفعل . فلن أكون بوضعية تسمح لي فإن ذلك أن أقابلها بشكل جيد بعد ظهر اليوم .
هٰتي : (بانفعال) أستطيع خنقك لأنك حرمته من جون .
هاريٰت : (متراجعة) لا تربكيني .
هٰتي : أنت لا تعرفين كيف جعلتني أتألم .
هاريٰت : (وقد بدأت تدرك قوة عاطفة هايٰتي تندفع نحوها محاولة السيطرة على هذه العاطفة) إنني لست مسؤولة عن آلام القلوب .
هٰتي : أنت لا تخجلين من شيء يا للعار بيننا أنا
هاريٰت : (بعاطفة) أهديك أنا لا أستطيع أن أجعلها تلاحظ أنني كنت في صراع مع نفسي الداخلية .
هٰتي : والآن وبعد كل الآلام التي أعانيها تأتين أنت لتقولي لي أن

الزواج من شارلز كلفك من المعاناة مما كلفني . إن الألم
متركز داخل قلبي . لقد دفعت الثمن - لقد دفعت - إن
شارلز ليس زوجك !

- هاريت : (محاولة التغلب على العاطفة) إنه زوجي .
هي : (تبיע هاريت) كلا ، ليس بزوجك .
هاريت : (ضعف) إنه زوجي .
هي : (شامخة فوق هاريت) إنه ليس زوجك . سأقتلك .
هاريت : (مغلوبة على أمرها ، تخور في الكرسي) لا تفعلـي -
لا تفعلـي . أنت أقوى مني ، أنت أقوى مني .
هي : قولي إنه لي .
هاريت : إنه لنا .
هي : (يرن جرس الهاتف) إنها هي الآن .
هاريت : (وتسرع إلى الهاتف ولكن هاريت تستعيد تفوقها) .
هاريت : (بلهجة آمرة) انتظري إبني لا أستطيع أن أسمح لعاملة
الهاتف أن تعرف حقيقة نفسي . إن هذا ليس لائقاً .
هاريت تتحدث بالهاتف) لتصعد السيدة كولدول .
هي : إبني منفعلة كثيراً إن قلبي في فمي .
هاريت : (وهي تقف أمام المرأة) لقد وضعت أعصابي في حالة
جيدة .
هي : لا تدعها تلاحظ إنك عصبية المزاج .
هاريت : أسرعني ، ضعي القناع وإلا ستراك تشرقين من خلالي .

(تأخذ هاريت وشاحاً من الشيفون (الحرير الشفاف)
كان ملقى على ظهر كرسي وتلقيه على هي مغطية
وجهها . إن الوشاح من نفس لون العباءتين اللتين
ترتديانهما ، ولكن ظله أشد شحوباً ، ويزيد عباءة هي
شحوباً ليلاً تم عباءة هاريت ذات اللون الفاتح . وعندما
تحرك هي في المشهد التالي ينحرس الوشاح بعيداً تدريجياً
مظهراً بين فترة وأخرى الثوب ذا اللون الأغمق .

: أخبريها أن شارلز غني وجذاب . تباهي بأصدقائنا اجعليهما هي
تشعر أنها بحاجة إلينا .

: سأجعلها تطلب من جون أن يرسمنا . هاريت

: إنني أفكّر بنفس الفكرة إذا رسمنا جون . هي

: نستطيع أن نرتدي ثوباً جميلاً جداً . هاريت

: ونجعله يقع في الحب مرة أخرى و . . . هي

: (بمكر) نعم . (تغادر مارغريت ستارة الباب في المركز
الخلفي وتندّيدها . تدخل مارغريت وتتبعها نظيرتها
ماجي) أوه مارغريت إنني مسرورة جداً بأن أراك . هي
: (إلى ماجي) هذه كذبة .

: (بصوت اصطناعي) من دواعي السرور أن أراك
هاريت .

: (بصوت عاطفي) لو استطعت لقمت بعضك . ماجي

: (إلى مارغريت) ألم يكن اجتماعنا ضرباً من الحظ ؟ هاريت

- مارغريت : (آتية من يسار الطاولة) فكرت بك عدة مرات .
 هتي : وعدت لأجدك تعيشين في نيويورك .
 هاريت : (آتية من يمين الطاولة) السيد غودريش له أشياء كثيرة
 تهمه هنا .
 ماغي : (لمارغريت) تملقيها .
 مارغريت : أعرف أن السيد غودريش ناجح جداً .
 هتي : (لهاريت) أخبرها أننا أغنياء .
 هاريت : (لمارغريت) ألا تحلسين ؟
 مارغريت : (تأخذ كرسيها) يا لها من غرفة جميلة .
 هاريت : هل أعجبتك ؟ أعتقد أن شارلز دفع مبلغاً كبيراً ثمناً لها .
 ماغي : (لهتي) أنا لا أصدق ذلك .
 مارغريت : (تحلس) إلى هاريت أنا متأكدة من أنه فعل ذلك .
 هاريت : (تحلس) تبدين بصحة جيدة مارغريت .
 هتي : نعم ولكنك لست كذلك . هناك دوائر تحت عينيك .
 ماغي : (لهتي) لم أتناول أي طعام منذ وجبة الإفطار وإنني
 جائعة .
 مارغريت : (لهاريت) إنك تبدين بصحة جيدة جداً .
 ماغي : (لهتي) هناك خطوط قاسية حول شفتوك هل أنت
 سعيدة ؟
 هتي : (لهاريت) لا تجعليهما تعرف أنني غير سعيدة .
 هاريت : (لمارغريت) لماذا لا أبدو بصحة جيدة ؟ إن حياتي مليئة

- سعيدة وكاملة .
ماجي هي
- : (في أذن هاريت) إن حياتي كاملة أيضاً .
هاي هي
- : إن قلبي يمزقه الحزن ، إن زوجي لا يستطيع كسب
عيشه ، سوف يقتل نفسه إذا لم يأته أي طلب للرسم .
ماجي هي
- : (تضحك) يجب أن تأتي لزيارتني في الاستوديو لقد رسم
جون بعض الصور الرائعة أنه لا يستطيع البدء مجدداً
حتى ينهي ما لديه .
مارغريت هي
- : (هاريت) قولي لها إننا نملك سيارة .
هاي هي
- : (مارغريت) هل تحبين بعض الليمون مع الشاي ؟
ماجي هي
- : خذيه الكريما إنها أفضل .
ماجي هي
- : (تنظر بغير اكتراث إلى أدوات الشاي) لا ، أعطني كريما
من فضلك . كم هو دافئ .
مارغريت هي
- : (حملقة بأدوات الشاي) كانوا فقط ؟ أستطيع أن آكلها
كلها .
ماجي هي
- : (مارغريت) كم قطعة سكر ؟
هاي هي
- : (مارغريت) السكر مغذي .
ماجي هي
- : (هاريت) ثلاثة من فضلك . اعتدت على شرب القهوة
ذات المذاق الحلو كثيراً في تركيا ومنذ ذلك الوقت .
مارغريت هي
- : لا أصدق أبداً أنك ذهبت إلى تركيا .
ماجي هي
- : لم أذهب . ولكن هذا ليس من شأنك .
ماجي هي

- هاريت : (وهي تسكب الشاي) هل سافرت إلى تركيا هيا
أخبريني عن ذلك .
- ماغي : (ملارغريت) غيري الموضوع .
- مارغريت : (هاريت) يجب أن تصافري إلى تركيا . إن لك ذوقاً جميلاً
في انتقاء الملابس ستسررين عندما تشاهددين ملابس
الأتراك .
- ماغي : ألا تنوين إعطائي الكاتو ؟
- مارغريت : (هاريت) لقد رسم جون عدة صور هناك .
- هي : (هاريت) لماذا لا توقفين تباهيها هذا وتخبريهما أن لدينا
سيارة .
- هاريت : (تعطي الكاتو ملارغريت) وأخيراً حصلت مارغريت على
الكاتو .
- مارغريت : (بيد رشيقه ولكن غير مكترشة تأخذ قطعة وتضعها في
صحنها وتببدأ بأكلها ببطء) وتقول شكرأ .
- هي : (هاريت) السيارة .
- ماغي : (ملارغريت) تابعي الموديلات موحية أنها ستكون موديلاً
جيداً لجون إن الوقت قد حان لتحصلي على مأذيت
لأجله .
- مارغريت : (متوجهة ماغي) ما أطيب هذه الحلوي !
- هي : (بانفعال هاريت) لقد حانت فرصتك من أجل السيارة .
- هاريت : (بلا مبالاة ملارغريت) نعم إنها حلوى لذيدة أليس

كذلك . هناك دائمًا عدد كبير من الناس يشترونها من عند (هاربر) . لقد جلست في سيارتي لمدة ١٥ دقيقة هذا الصباح بانتظار أن يحضرها السائق .

ماجي مارغريت : (مارغريت) أجعليها تطلب رسم لوجهها .
ماجي مارغريت : (هاريت) لو أنك وقفت عند هاربر لكنك قد لاحظت العباءات الجديدة عند هندرسون ألا تغري واجهات المخازن هذه الأيام ؟

هاريت : حتى السائق لاحظها !
ماجي مارغريت : أعرف أنك تملkin سيارة لقد سمعتك منذ المرة الأولى .
ماجي مارغريت : أنا الآن ألاحظ بعين الفنان كما يفعل جون إن الثوب الذي ترتدينه يا عزيزتي يصلح لأن يرسم .

هاري هاريت : لا تجعليها ترى أنك متشوقة لأن ترسمي .
هاري هاريت : (بلامبالاة) إنها فقط موديل صغير .
ماجي مارغريت : (مارغريت) لا يجب أن يبدو عليك أنك مهتمة كثيراً بأمر الرسم .

مارغريت : (بلامبالاة) ربما ليس الثوب نفسه بل الطريقة التي ترتدين الثوب بها هي التي تسر العين . هناك بعض الناس يمكنهم أن يرتدوا أي شيء بسيط ويمكن أن يبدو عليهم جيلاً .

هاري هاريت : نعم إنني رشيقه جداً .
هاري هاريت : (مارغريت) لأنك تطرينني يا عزيزتي .

- مارغريت : على العكس هاريت إنني معجبة بك كثيراً إنني أتذكر كم كنت جميلة عندما كنت صبيّة . في الحقيقة لقد كنت أشعر بالغيرة من جون عندما كان يبدي اهتماماً كبيراً بك .
هتي : إنها تتلذذ لأنني فقدته .
- هاريت : كانت تلك أيام الطفولة في بلدة ريفية .
- ماجي : (لمارغريت) إنها تحاول أن تشعرك أن جون كان صبياً ريفياً فقط .
- مارغريت : معظم العظاء كانوا من أصل ريفي وهناك فرصة كبيرة أن ينضم جون إلى قائمة العظاء .
هتي : أنا أعرف ذلك وإنني أشعر بمرارة الغيرة منك .
- هاريت : إنه مدین بالكثير من النجاح لك بلا شك . إن خبرتك بالاقتصاد وإمكانياتك قد ذلت الصعاب إن الأيام القليلة الأولى في باريس كانت كالمعروفة .
ماجي : إنها تسخر من فرقك .
- مارغريت : نعم لقد وجدنا بعض الصعوبة في المعيشة في البداية ، لم أتمتع بالرفاهية التي تتمتع بها الفتاة لو أنها تزوجت إنساناً غنياً .
- هتي : (هاريت) يجب أن تنكري أنك تزوجت شارلز ماله وغناه .
- هاريت : (ووجدت أن من الحكمة تجاهل نصيحة هتي) .
- مارغريت : ولكنني أنا وجون متجانسان روحأً وطبعاً . وفي أذواقنا

- أيضاً . كما أننا لا نتأثر بالصعوبات أو الشقاء .
- : (بالم وكرب) هل أنتما متحابان؟ هل حبكما حقيقي؟ هتي
- : (بعذوبة) هل استمعتما بفتنة الجوع في سبيل فنه؟ هاريت
- : (مارغريت) إنها تستهتر بك ، جاهبها مباشرة . ماغي
- : ليس وقت طويل لأن الأمير (رير) اكتشف بسرعة عقريبة (جون) وقدمه بطريقة ملكية إلى أغنياء باريس مارغريت
- الذين طلبوا منه عدة طلبات للرسم .
- : (لاماغي) هل تقولين الحقيقة أو أنك تكذبين؟ هتي
- : إذا كانت لديه كل تلك الفرص العديدة هناك فلا بد أنه كانت هناك كثير من الأسباب المقنعة لكي تعودي إلى أمريكا . هاريت
- : (لهتي) لا . لم تكن لدينا الفرص التي تتصورينها . ماغي
- : لقد كان جون مثل العاصفة بين الأميركيين المسافرين إلى فرنسا وببساطة فقد أصرروا عليه لكي يحضر إلى هنا . مارغريت
- : من هو الشخص الذي سيقوم برسمه هنا؟ هاريت
- : (بخوف) ما هي الأسماء التي أجرؤ على إعلانها؟ ماغي
- : (بهدوء) في الوقت الحاضر الآنسة دوروثي اينسمورث من ادريفون فقط ربما لا تعرفين الاسم ولكنها ابنة أحد الأثرياء الذين وجدوا الذهب في (الاسكا) . مارغريت
- : يمكنني القول إن هناك الكثير من الأناس الغربيين الذين لم نسمع بهم قط . هاريت

- مارغريت : أعتقد أنك وجدت الحياة الاجتماعية مسلية في نيويورك بعد الحياة البسيطة التي نحياها في بلدنا . هي : (لاماغي) ليس هناك داع لأن تذكر أن بداياتنا البسيطة كانت متشابهة . هاريت : بالطبع لقد جعلت عائلة شارلز كل شيء جميلاً بالنسبة لي إن لديهم اتصالات جيدة جداً . ماغي : (مارغريت) تملقيها . مارغريت : لقد سمعت بالأمس أنك أصبحت مشهورة جداً وأحدهم قال إنك ماهرة جداً أيضاً . هاريت : ومن قال لك ذلك ؟ ماغي : لم يقل لي أحد . مارغريت : (بسرور) يجب احترام الثقة أعني لقد قالوا إنك أصبحت ناقدة فنية . هاريت : أنا لا أتظاهر . مارغريت : هل تملkin أنت والسيد (غودريش) نفس الاهتمامات أيضاً ؟ هي : لا . هاريت : نعم بالتأكيد فأنا وشارلز لا ننفصل أبداً . ماغي : أسئل . هاريت : قطعة أخرى من الكعك تفضيلي . ماغي : (بارتياح) أوه طبعاً .

- مارغريت : (تأخذ قطعة الكعك برقه) يجب ألا اكل الكعك بعد الوجبة المتنوعة التي تناولتها لقد تناولنا أنا وجون الطعام في (الريتز) ونحن مدعوان للعشاء في (بدفورد) . إن لديهم مكاناً رائعاً إلى جانب الطريق .
- ماجي : لا ينبغي أن آكل ، ولكن الكعك جيد جداً .
- ماجي : تتضور جوعاً .
- هاريت : (لمارغريت) أتریدين مزيداً من الشاي ؟
- ماجي : نعم .
- مارغريت : لا شكراً لك ما أحلى الحياة التي تعيشينها ، الغنى والمركز والزواج السعيد وكل الفرص للاستمتاع بالجمال والفن . يا للسعادة التي تعيشين في ظلها .
- هي : (بغضب) لا تقولي لي إنني سعيدة لمأشعر بالسعادةمنذ أن تركت (جون) كل تلك السنوات بدونه ، المستقبل بدونه . - لا - إنني سوف أستعيده منك وأبعده عنك .
- هاريت : (بدون أن ترى أن ماغي تشير إلى الكريما ومارغريت تسرق بعضاً منها) إنني أفكراحياناً أنه ليس من العدل أن يكون الإنسان سعيداً كما أنا سعيدة ، إننا أنا وشارلز نحب بعضنا الآن كما أحبينا بعضنا في الفترة الأولى من الزواج . إنه بالنسبة لي أعز إنسان في العالم .

ماجي : (بعاطفة) إن جون لي . إنني مستعدة أن أموت لأجله ،
إنني مستعدة أن أجوع في سبيله . إنني أريد أن أجعل منه
إنساناً عظيماً وهو يحبني إنه يعبدني .

مارغريت : (بارتياح هاريت) إنني أرغب بلقاء السيد غودريش هل
لنك أن تخبريه لكي يزورنا في الاستديو إن لدى جون
بعض الرسومات للعرض إنها ليست كثيرة لأن معظمها
قد تم بيعه . إنه يقبض أربعة آلاف دولار الآن ثمن
اللوحة .

هتي : (هاريت) لا تدفعي مثل هذا المبلغ .
هاريت : (لمارغريت) هل هذا حقاً هو المبلغ ؟
مارغريت : إنه ليس بالبلع الكبير إذا أخذ الإنسان بعين الاعتبار أن
جون يعتبر اليوم من الفنانين الأوائل . إن أية لوحة من
رسمه ستصابعف ثمنها مرة أو مرتين .

ماجي : إنها تكذب . إنه يضعف ويفقد الأمل .
هاريت : هل يرسم جون طوال النهار ؟
ماجي : لا إنه يرسم للإعلانات ليكسب لنا قوتنا .
مارغريت : (هاريت) عندما تقرران أنت وزوجك زيارتنا أرجو منك
الاتصال بي بالهاتف مسبقاً .

ماجي : نعم حتى يحبني الإعلانات التي يعمل بها
مارغريت : حتى تأتوا وهو ليس لديه عمل لأنه لا يجب أن يقاطعه أحد
أثناء العمل .

- هاري، : دعيها تطلب رسم لوحة .
- هاريت : (لما رغرت) لقد عرض (لاغرانج) أن يرسمني مقابل ألف دولار .
- مارغريت : إن شهرة لويس لاغرانج لا تستحق أكثر من ذلك .
- هاريت : لقد سمعت أن أعماله مشهورة .
- ماجي : نعم إنه يقوم بعمل رائع .
- مارغريت : أوه ليحفظني الله إن الجماهير فقط هي التي تتدحه إن الفنانين لا يمتدحونه .
- هاري، : (بقلق) هل يجب علي حقيقة دفع كامل المبلغ ؟
- هاريت : يعتقد (لاغرانج) أنني أصلح كموضوع جميل للوحة فنية .
- ماجي : (لما رغرت) دعيها تتوسل إلى ذلك .
- مارغريت : بالطبع لماذا لا يرسمك لاغرانج إذا كنت تثقين به .
- هاري، : إنها لا تبدو راغبة في أن يرسمها (جون) .
- هاريت : ولكن إذا كان (لاغرانج) غير مقبول من الفنانين فإن الجلوس بين يديه سيكون مضيعة للوقت أليس كذلك ؟ .
- مارغريت : نعم إنني أعتقد ذلك .
- ماجي : (بعاطفة إلى هاري عبر ظهر الطاولة) . أعطني طلبية الرسم .
- جون لا يستطيع التحمل أكثر من الفترة التي مرت .

- ساعدونا ساعدونا أنقذونا .
- هني : (إلى هاريت) لا تظيري رغبتك الشديدة .
- هاريت : وبعد إذا طلبت (ألفاً) ؛ فإن المرء مستعد لينظر بالموضوع .
- مارغريت : إذا رغبت حقيقة بأن تُرسمي لماذا تدفعين أكثر لكي تحصلي على لوحة ذات قيمة . ربما حاول جون أن يعطيك سعراً أقل من سعره العادي بما أنكما كنتما صديقين .
- هني : (بمرح) هاه .
- هاريت : (لمارغريت) إنه لطف منك بالطبع ، لا أعرف .
- ماغي : (بخوف) بالله عليك قولي نعم .
- مارغريت : (بهدوء هاريت) بالطبع إبني لا أعلم فيما إذا كان جون سيفعل . إن له مزاجه الخاص في مثل هذه المواقف إن له قيمة الخاصة بالنسبة لعمله .
- هني : (لاماغي) ليس هناك من داعٍ لكي تشعرينا أننا أقل شأنًا منك .
- مارغريت : ومع ذلك فإبني سأخبر جون بلطفة إنه بالنظر لكثره عدد أصدقائك من ذوي النفوذ فإنك سوف . . . سوف . . .
- ماغي : (لهني) أنجزي ما لا أود قوله .
- هني : (هاريت) ساعدتها للخروج من هذا المأزق .
- هاريت : طبعاً سيكون هناك عدد من لقاءات التعارف بعد عرض لوحتي لاأشك في ذلك .
- هني : (هاريت) كوفي سيدة الموقف .

- هاريت : ليس من شك في أنني سوف أتمكن من تقديم زوجك إلى بعض الأشخاص المهمين وهذا مصلحته .
ماجي : (بارتياح) لقد أنقذت .
- مارغريت : إذا وجدت جونجيد المزاج فإبني سأبلغه رغبتك في أن يرسم صورة لك وسأوضح له جمالك إن الوضع الذي تجلسين فيه أمامي الآن يشكل جلسة جميلة .
ماجي : (مارغريت) نستطيع الذهاب الآن .
- هاري : (هاريت) لا تجعليهما تعتقد أنها أسدت لنا معروفاً .
هاريت : يسعدني أن أضيف اسمي إلى قائمة زبونات زوجك .
ماجي : (بقلق مارغريت) أسرعني إلى البيت وأخبرني جون الأخبار الجيدة .
مارغريت : (بارتياح هاريت) لقد خنت حينما جئت للزيارة وتبادل الحديث حول الأيام السالفة أن الأمر سيتطور إلى اتفاق عمل ولكنني لم أكن أعرف أبداً أنك يا هاريت تريدين أن ترمسي . وحتى من قبل لاغرانج ولقد أتيت في الوقت المناسب لإنقاذه .
ماجي : (مارغريت) أسرعني للبيت وأخبرني جون .
هاري : لقد أحسنت تدبر أمر طلب رسم اللوحة إنها لم تشوك إطلاقاً . إنك كنت تريدين هذه اللوحة من البداية .
هاريت : إذا لم تعجبني اللوحة فسوف ألومك يا مارغريت فإبني اعتمدت على رأيك بالنسبة لموهبة جون .

- ماجي : (مارغريت) إنها لم تشک بالموضوع الذي أتيت لأجله
أسرعی إلى المنزل وأخبری جون .
- هاريت : لقد كان تفكيرك جيداً دائمأ يا مارغريت .
- مارغريت : آه .. إنك أنت الآن التي تتملقين .
- ماجي : (مارغريت) لا ينبغي عليك أن تطيلي البقاء أسرعی إلى
البيت .
- هاريت : إن الإنسان لا يتملق عندما يقول الحقيقة .
- مارغريت : (ضاحكة) يجب أن أذهب وإلا وضعت نفسي تحت
سيطرتك الكاملة .
- هتی : (نازرة إلى الساعة) نعم اذهي يجب أن أغیر ثيابي
للعشاء .
- هاريت : (مارغريت) لا تستعجل .
- ماجي : (هتی) أنا أكرهك .
- مارغريت : (هاريت) لا . حقاً يجب أن أسرع ولكنني آمل أن نرى
بعضنا بعضاً في الاستديو . أرى أنك مصدر إلهام .
- هتی : (ماجي) أنا أكرهك .
- هاريت : (مارغريت) إنه بالتأكيد لشيء جيد أن يجد الإنسان روحه
مماثلة له .
- ماجي : (هتی) أتيت من أجل ذهبك .
- مارغريت : (هاريت) كم هو جميل أن أتعرف عليك مرة أخرى .
- هتی : (ماجي) سأجعلك تتألمين أنت وزوجك .

- هاريت : تحياتي إلى جون .
 ماغي : (هتي) لقد نسي كل شيء عنك .
 مارغريت : (وهي تقف) سيكون سعيداً جداً بأن يستقبلكم .
 هتي : (ماغي) إنني بالكاد أستطيع الانتظار لكي أكلمه مرة أخرى .
- هاريت : سأنتظر حتى تصلي رسالة منك ؟
 مارغريت : (وهي تدinya) سأتكلم مع جون عن الموضوع حينما تحين الفرصة الملائمة وأخبرك متى تأتين إلي .
- هاريت : تأخذ يد مارغريت بحنان . هتي وماغي تضحكان للقاء بعضهما بعضاً وتلقيان بوشاحهما أرضاً وتنكلمان بشدة معاً .
- هتي : أنا أحبه أنا أحبه .
 ماغي : إنه يتضور جوعاً - وأنا أتضور جوعاً .
 هتي : سآخذه منك .
 ماغي : أريدك مالك ونفوذك .
 هتي وماجي : سوف أسرقه منك . سأسرقه منك .
- (هناك تصادم . تنطفئ الأنوار وتشعل ثانية ببطء فنرى مارغريت وهاريت فقط) .
- مارغريت : (بهدوء هاريت) لقد أمضيت أمسية رائعة .
 هاريت : (وهي تدinya) لقد سررت برأيتك .

مارغريت

: (بنعومة هاريت) وداعاً .

هاريت

: (بنعومة مارغريت بينما تقبلها) وداعاً يا عزيزتي .

يسدل الستار

النهاية

مَدَامْ دُوْسْتَال وَمَسْرِحِيَّةٍ (هَا جَرْ)

• الياس سعد غالى

إن لويس جرمين نيكير ، الشهيرة بمدام دوستال ، أديبة فرنسية ، ولدت في باريس ١٧٦٦ / ٤ / ٢٢ وماتت فيها ١٨١٧ / ٧ / ١٣ . كان والدها نيكير صاحب مصرف ووزيراً للويس السادس عشر . عاشت سني طفولتها في بيئة ذكية معتدلة وطموحة . ظهرت في صالون والدتها وهي في الحادية عشرة من عمرها على جانب كبير من الذكاء والتفتح . تزوجت سنة ١٧٨٦ البارون دوستال هولستين ، سفير السويد في فرنسا .

في باريس فتحت مدام دوستال صالونها للرجال ذوي الميول السياسية المختلفة في أول الثورة الفرنسية التي تقبّلتها بفرح كبير على أمل أن يكون لها فيها دور ، فقامت به وحاولت أن تجد رجلاً قادراً على تطبيق أفكارها مثل تاليران ، لكنها اضطررت إلى مغادرة البلاد . وقد كان لرحلاتها إلى ألمانيا وإيطاليا وروسيا ، ولاتصالها المضطرب منذ عام ١٧٩٤ بجانجامان كونستان ، أحد رجال الأدب والسياسة ، من أصل فرنسي ، ولعاشرتها لأفضل رجال

الفكر في زمانها ، من التأثير أعظم مما كان لكتاباتها . فأصبحت إقامتها في باريس لا تطاق ، لأن الجمهوريين جفواها ، والنبلاء سخروا منها لما دعت إلى الملكية الدستورية . ولما وقعت مذابح أيلول ١٧٩٢ ذُعرت فهربت مع زوجها من باريس إلى السويد ، وجاءت حكومة ١٧٩٤ فطمأنتها فرجعت إلى باريس ١٧٩٧ ، وقد حدث في نفسها تطور كبير إذ تحلى كرمها وفكرتها السامية عن العدل وشعورها العميق بالشفقة .

لم يكن زواجه موفقاً ، لكنها بالنظر إلى الواقع الذي كانت تعيش فيه تعلّت فوق واقعها . ثم كانت تهدف إلى المجد ولا تخفي ذلك مستخدمة كل تأثير لها لإعلاء مذهب الحرية أكثر فأكثر . وفي ١٨/١١/١٧٩٩ قُضي نهائياً على أمّلها إذ أنّ الهيئة السياسية لم تحفظ بمقعد للنساء . وغدا صالونها ملتقى للمستائن والناقمين حتى أن السلطة قلقت من جراء ذلك ، وبونابرت الذي لم يتأثر ببلاغة هذه المرأة المتحمسة الفاتنة مع أنها غير جميلة ، لم يغتر بها اهتمامها بالسياسة واعتبرها خطيرة متمارة ، ولا سيما بعد أن انحاز كونستان إلى صف المعارضة سنة ١٨٠٣ فحضرها ، ونبهها فوشيه (وزير الشرطة) ، غير أن مدام دوستال ما أخذت ذلك بعين الاعتبار لأنّها كانت مشغولة بكتابها « الأدب وعلاقاته بالمؤسسات الاجتماعية » . ولما نشر هذا الكتاب أجمع النقاد على انتقاده ما عدا شاتوبريان الذي تولى الدفاع عنه . واعتباراً من هذا التاريخ أصبح شاتوبريان ومدام دوستال صديقين .

كان عام ١٨٠٢ هاماً بالنسبة لمدام دوستال ، ففيه توفي زوجها ونشرت قصتها (دلفين) وفيها من الحرية الأساسية الصلبة ما زاد قلق السلطة . ونشر كتاب نيكر : « نظرات في السياسة والمال » فافتُرض أن مدام دوستال شاركت

فيه فاتخذته الحكومة ذريعة كي تلزم مدام دوستال بالإقامة بعيداً عن العاصمة
مسافة أربعين فرسخاً (١٦٠ كيلومتراً) .

إن نابوليون بمعاداته لمدام دوستال وعدم تساهله معها جعل لها شهرة
أكيدة وأثار نحوها عطف أناس جدد . فبانجامان كونستان رافقها إلى ألمانيا
١٨٠٣ وتحمّست لغوفه وشيلر اللذين فتنا بهذا العقل المفتوح المتعطش إلى فهم
كل شيء . وبعد أن لاقت ترحيباً حاراً في بلاط بروسيا عام ٤ ١٨٠٤ رحلت إلى
إيطاليا ثم استدعيت إلى سويسرا حيث توفي والدها .

وفي عهد الامبراطورية أصبح لمدام دوستال شهرة كبيرة والتلف حولها
ما يشبه الحاشية . وكان من أشهر رواد صالونها بانجامان كونستان وأوغست
ويلهلم وفون شليجل وسابران وسيسموندي ومدام ريكامييه وجمهور من رجال
المجتمع وأصدقاء من ألمانيا وجنيف . فأي ظلّ ألقاه هذا النجاح على نابوليون
الذي يقال أنه ألف أو حمل على تأليف نقد قاس لكتابها (كورين أو إيطاليا)
١٨٠٧ الذي أصبح أفضل كتاب للممثل الأعلى وللحب عند جيل
الإبداعيين ، مما جعل لمدام دوستال تأثيراً قوياً وعظيماً في نفوس الجيل الصاعد
الرومني .

وشعرت مدام دوستال بأنها غير آمنة في (كوبى) فعادت إلى ألمانيا عام
١٨٠٨ . ومن فيينا طلبت من تاليران أن يتدخل كي يُدفع لها مبلغ المليونين
الذين كان نيكر أقرضهما للويس السادس عشر . فصمّ نابوليون أذنيه . ولما
أنجزت القسم الأول من دراستها عن (ألمانيا) جاءت خفية إلى باريس
لتنشره . وعلم فوشيسه بالأمر فاحتجز الطبعة كلها وأتلف الألفين نسخة التي

كانت جاهزة للبيع . وهذا الكتاب الذي يعتبر أشهر مؤلفات مدام دوستال نشر في لندن عام ١٨١٣ .

وفي هذه الأثناء فُرِضَت على المؤلفة الإقامة الجبرية في (كوبى) مع منعها عن الابتعاد عنها أكثر من فرسخين . والبرهان على جدية هذا التدبير الجبري . إن شليجل أبلغ أمر الحظر عليه برقية مدام دوستال ، ونفي ماتيو دو مونمورانسي ومدام ريكاميه لأنهما زاراها . فقضت مدام دوستال فترة قاسية . لقد تأثرت بالتدابير التي اتخذها فوشيه ضدها ، وشعرت بأن السن تتقدم بها فقلقت كثيراً وخشيَت جداً الهرم حتى صار كل شيء يشير لها . في حين أنها تزوجت ثانية عام ١٨١١ ضابطاً شاباً سويسرياً .

وفي السنة التالية نجحت في الهرب إلى روسيا ، سانبطرسبورج ، ثم إلى السويد وإنكلترا . وحاولت في كل مكان حلّت فيه إثارة حماسة أعداء نابوليون ضده . والتقت في لندن بمن أصبح فيما بعد لويس الثامن عشر وتوسّمت فيه الرجل القادر على تحقيق الملكية الدستورية التي كانت تحلم بها . غير أنها كانت تحس بالتأثير السيء المشؤوم الذي سيكون للمهاجرين المغطرين العنيدين على الملك .

وفي عهد الإصلاح عادت فمكثت نهائياً في باريس . ونادت بحسن الإدارة والمراعاة والحكمة . وقد تراحت مودة أصدقائها الذين انفضوا من حولها وشعرت بالوهن في عزيمتها . وهرعت إلى (بيز) عام ١٨١٦ لمعالجة زوجها الذي كان مريضاً ، وأصيبت هي (بمرض لا يقبل الشفاء) فعادت إلى باريس وماتت فيها ودُفنت في (كوبى) ١٣ / ٧ / ١٨١٧ .

من مؤلفات مدام دوستال التي لم ينوه بها آنفًا محاولات أخلاقية : « تأثير الأهواء في سعادة الأفراد والأمم » ١٧٩٦ ، و « دلفين » ١٨٠٢ ، دافعت فيه بحرارة عن حقوق القلب ضد تقوّلات الناس ، وروايات وكتابات سياسية : « تأملات في قضية الملكية » ١٧٩٣ ، و « في طباع السيد نيكروحياته الخاصة » ١٨٠٤ ، و « عشر سنوات في المنفى » نُشر عام ١٨٢١ ، و « تأمل في أعظم حوادث الثورة الفرنسية » نُشر عام ١٨١٨ ، وانتقادات أدبية « رسالة في خلق وكتابات جان جاك روسو ، أستاذها الذي كرّست له عام ١٧٨٨ أول كتاب هام لها ، و « محاولة في الأوهام » ١٧٩٥ .

أما المسرحية القصيرة : « هاجر في الصحراء » التي ألفتها مدام دوستال وهي صغيرة ، فقد كُتب اسم المؤلفة على الغلاف ، ولم يذكر لanson هذه المسرحية في تاريخ الأدب الفرنسي ولا لاكارد وميشار في كتابهما « القرن التاسع عشر » ، ولا معجم لاروس الكبير الموسوعي ، ولا معجم المؤلفين والمؤلفات للافون بومبياني . ولو لم تتقرب المربية الجامعية الآنسة م . ر . ش . على بهذه المسرحية لبقيتها مغمورة وبجهولة ولا سيما لدى القراء العرب ، مع أهمية موضوعها للمعتقد والتاريخ العربين ، لأنها تروي أجمل قصة لثنائي جذل للعرب العدنانيين إسماعيل وأمه هاجر ، حسب إجماع كلمة المؤرخين العرب ، كما قال الشيخ الخضري بك في كتابه (تاريخ الأمم الإسلامية) ج ١ ، ص ١٤ .

وفي ذلك حافز كبير إلى القيام بترجمة هذه المسرحية وتقديمها إلى قراء العربية لعلهم يجدون فيها متعة أدبية ينعمون بها وعبرة أخلاقية تفيدهم . ونحن نكتفي الآن هنا بإعطاء فكرة بسيطة ومقتضبة عنها .

تضعن مدام دوستال مباشرة أمام مشهد هاجر وابنها إسماعيل تائهين
 وحدهما في الصحراء وقد أنهكهما التعب والعطش والجوع وحرّ الشمس
 المحرق . وهذه المسرحية القصيرة حوار بين أم وابنها : الأم تتذمّر لما تقاسي
 هي ولرؤيتها ما يقاسيه ابنها ، فتحاول في أشدّ المواقف صعوبة إرشاده
 والتهويين عليه مما يعاني وحمله على الرضى بقضاء الله . والشيء الذي يلفت
 الانتباه ويدعو إلى العجب والإعجاب . أن مدام دوستال التي لم تبتعد في
 اقتباسها موضوع هذه المسرحية عن التوراة والقرآن جعلت إسماعيل نفسه يحاول
 أن يسجد للشمس على أنها هي الله كي ترحمه وأمه فتحجب عنها أشعّتها
 المحرقة ، فتمنعه هاجر قائلة : ماذا تصنع يا ابني ؟ يجب أن تدعوا الله الذي
 خلق الشمس . وهذا دليل على أن هاجر لا بدّ لها من أن تكون سمعت من
 زوجها إبراهيم أنه توهّم يوماً الشمس ربّاً لكنه كفر بها لما أفلت . (سورة
 الأنعام الآية ٧٧) .

وينفذ الزاد والماء ويزداد ألم الأم وولدها فيغمى عليه ، وتناجيه الوالدة
 قائلة : أنت تنام يا ولدي إلى جانبي بغير خوف ، تعتقد أنني أستطيع أن
 أحريك دائمًا ، ولا تعرف أني عاجزة لا قدرة لي على مقاومة الطبيعة ، أنا طفلة
 مثلك أمامها ، وأنت مؤهل أكثر مني لاستعطافها . . . لقد أغمى عليه . إنه
 سيموت ، ولا أستطيع مساعدته ، السماء والأرض ترفضان ذلك . . . لقد
 تخلى الكلي القدرة عن الولد وعن أمه ! . . . وتطلب هاجر إلى ربه أن يحفظ
 ابنها وتقول : لقد تعجزت كثيراً بسبب ما منحتني من عطاياك ، واحتقرت
 سنّ سارة وسررت مزهوة بقوتي وشبابي ، عاقبني يا الله واعف عن ولدي
 المسكين ، ابسط جميع المخلوقات وأجملها وأبرأها . وتعود هاجر مرة أخرى إلى

نفسها فتختاطب ربها قائلة ، يا إلهي هل استحققت ألمًا كهذا ؟ وأي جريمة لا يعاقب عليها بما أقاسي من عذاب ؟ لا شك في أنى كثيرة العيوب وكثيراً ما ضللني الخيال .

وتستمر هاجر في الاستعطاف والتضرع . وأخيراً تستجيب العناية الإلهية . ويهبط على هاجر وابنها ملك من السماء .

ويُغمى على الأم وتسمع في نفس اللحظة أنغام موسيقى سماوية فتقول : آه ! يا للأ نغام الساحرة ! أنا انتقلت إلى حياة جديدة ؟ أهنا الجنة ؟ لا ، لأنني لا أرى فيها ولدي !

ويستمر عزف الموسيقى ويظهر ملاك خلف غيمة وينادي هاجر ، فتحسب أن ابنها يناديه من السماء ، أن الكلى القدرة سيفتح لها بسيبه الأبواب السماوية .

ويفجر الملك الماء من صخرة بضربة من سعفة نخل كانت بيده ، فيشرب إسماعيل وتشرب أمه فيتعشان ، وقد بشر الملك هاجر بأن إسماعيل سوف يكون جذع أمة كبيرة سيدة هذه الصحراء حيث كادت أن تهلك هي وطفلها الذي لن يطيع لأحد غير النساء التي جاء هو منها لينقذهما . لقد ذقت طعم أمثلة المصيبة فذوقت الآن طعم أمثلة السعادة ، وعلمت ابنك مخافة الله تعالى وجهه ، وعندما تنهك الشيخوخة قواك سيذكر إسماعيل أنه مدين بحياته لدموعك فتسد يده القوية خطاك المتعثرة .

بعض الأقوال في مدام دوستال :

بانجامان كونستان : « إنها كائن من نوع خاص ، كائن متفوق ، وقد لا يكون له نظير في قرن من الزمان ، فالذين يدنون منها يعرفونها ويصبحون أصدقاء لها ، وعليهم ألا يتطلبو سعادة غير سعادتها صداقتها » .

شيلر : « فطرتها وعاطفتها خير من غيباتها ، وذكاؤها الجميل يقترب من قدرة العبرية » .

نابوليون : « قبل كل شيء يجب الاعتراف بأنها امرأة موهوبة جداً ، ومتفوقة كثيراً . إنها ستبقى ! ... » .

جوزيف دومستر : « لا أعرف رأساً مشوشأً كرأسها ، هذا عمل الفلسفة الخديئة في أيام امرأة كانت . أما قلبها فليس شيئاً أبداً ، وبهذا الخصوص أسيء إليها . أما من جهة العقل فإنها كانت ذات عقل مدهش ولا سيما عندما لا تحاول أن تظهر أنها عقلانية » .

ستاندال : « أغرب امرأة شوهدت . لقد أدارت المحادثة الفرنسية بمهارة ووصلت بفن الارتجال في أي موضوع كان إلى أعلى درجة من الكمال » .

المرصد الأدبي

الكاتبات والناقدات التحرريات

○ ترجمة: د. بئندة شعبان

بعلم فيليبس روز

(عن الإنكليزية)

مراجعة: د. حسام الخطيب

عرض لكتاب «مجموعة نورتن لأدب النساء: التراث بالإنكليزية». تحرير ساندرا غيلبرت، وسوزان غوبار. إصدار نورتن. الثمن ٢٨,٩٥ دولار.

يجب ألا يستهان «بمجموعة نورتن لأدب النساء»، وهو الكتاب الذي يتجاوز حجمه ألفي صفحة ويتعدى وزنه ليبرتين. فمن المتوقع استخدامه بشكل واسع ككتاب مقرر لمناهج أدب النساء، بسبب المركز المرموق لحررتيه ساندرا غيلبرت، وسوزان غوبار في حقل الدراسات النسائية، وأيضاً بسبب السمعة الجيدة التي تحظى بها سلسلة انتولوجيا نورتن في الأقسام الأدبية الجامعية. وسيوافق هذا الكتاب بناتنا وحفيداتنا حتى خلال عطلاهن الجامعية. وبأية أفكار سيسخن عقولهن؟

من المفرح أن هذا الكتاب سيقنعهن بأن الكتابة ليست بالنشاط الغريب عن النساء . فمن جولييان نوريج وماجري كيمب في العصور الوسطى الى أليس وولكر ولزي مارمون سيلكوأنتجت النساء حجماً كبيراً ومتنوعاً من الكتابة بالإنكليزية . تشمل هذه الأنثولوجيا ما يقرب من مئة وخمسين كاتبة من بلدان عدّة . وبينما يقلّ العدد كلما توغل المرأة في الماضي فإن الأعاجيب تكبر . ففي القرن الخامس عشر كتبت ماجري كيمب حول رغبتها في ارتكاب الزنى مع الرجل الذي رفضها حين وافقت . وفي القرن السابع عشر كتبت أفرابن قصيدة حول العجز الجنسي للرجل أسمتها « خيبة » .. ومن المفيد أن نتذكر أنه بإمكان النساء أن يكتبن ببراعة عن لاشيء إطلاقاً مثل المحضرة أليس جيمس التي وصفت لحظة الإغراء حين شعرت بنفسها « تطفو للمرة الأولى في بحر عميق من الانتهاء المقدس » .

إن العباء الذي حملته غيلبرت وغوبيار لنساء المستقبل هو عباء التراث - تراث التربية . كان من المأثور سابقاً أن نجد نساء كاتبات يعملن بصمت وأغتراب وبراعة ، يتطلعن باعجاب إلى كاتبات آخريات . فقد كتبت فيرجينيا وولف فيما كتبت عن دوروثي ووردسورت وكريستينا روزيتتي وساعدتها هذه المقالات على « تعريف نفسها ككاتبة » تقول غيلبرت وغوبيار « إذا كانت النساء قد كتبن بنجاح فالنساء يمكنهن الكتابة » . لقد كان ماضي الأدب الأنثوي حسب تقدير غيلبرت وغوبيار بالنسبة لفيرجينيا وولف ومن تبعها « مقوياً وليس مخيفاً » . والآن ، وبعد أن حفظت هذه الأنثولوجيا العملاقة قدسيّة ماضي الأدب الأنثوي ، فإن الملاحظة بأنه كان يمنع القوة في الماضي

تجعله واجباً أخلاقياً للمستقبل » إن الإقبال على اكتشاف سالفاتانا الأديبات وحبهن لم يعد متعة سرية وسلوى خاصة ولكنه واجب قربي .

تعرض غيلبرت وغوبار في ملاحظاتهن التحررية (Feminist) المنشورة خلال الكتاب تراثاً نسائياً للتأييد والتشجيع ، أدباً « استمد قوته من التجمع النسائي حيث يلاحظ دين يدورا ويلتي لكاترين آن بورتر ، كما يلاحظ إخلاص اليزابيت بيسبوب « لعلمتها الأدبية النسائية العظيمة » مارييان مور . ليس للنساء ذلك الماضي الأدبي الذي يصفه هارولد بلوم بأنه يخلق القلق ويثير التمرد . وليس للنساء تاريخ أدبي مليء بالصراع ومميز بتعريف النفس العدواني . في حين يُسمح للصبيان الصغار ، حتى الكتاب الصبيان ، بالتمرد ضد آباءهم الأدبيين وكرههم فإنه يتوقع من الفتيات الصغيرات ، حتى الكاتبات المتمردات ، أن يكن طيبات ومحبن أمهاتهن الأديبات .

تأخذ هذه الانثولوجيا نموذج مجموعة مداواة نسائية وتمدها عبر الزمان والمكان الى الفن : تتكاثف النساء عبر العصور من أجل تعزيز تعريفهن الشخصي ككاتبات ولمساعدة بعضهن بعضاً في الخلق . بعض النساء لا يرغبن في الإنتهاء لمجموعة كهذه . وأن المحررات اعتمدمن الشمولية فقد وجدن من الصعب تمثيل حركات يزداد وعيها لذاتها كتلك التي تنتسب الى نساء شيكاغو والنساء الأميركيات من أصل إيطالي . ومع ذلك فإن المرأة يستغرب بعض الحذف ضمن الكاتبات المعاصرات اللواتي لاحظت غيابهن (تضم الانثولوجيا احدى وستين كاتبة معاصرة) أسمى آن بيتي ، آن تيلر ، جوان ديديون ، سوزان سونتاغ ، ريناتا أدلر ، آتي ديلارد ، سينيثا أوزيك . ومن المحتمل أن

واحدة أو اثنتين - على الأقل - من هذه المواهب الشخصية رفضت الانضمام إلى هذا .

« التراث بالإنكليزية The Tradition in English »

ففي حياتها ، كما تخبرنا غيلبرت وغوبار ، رفضت إليزابيث بشوب بالسماح بضم عملها إلى أية مجموعة من الكتابات النسائية . أما الآن فإن أوصياءها يسمحون بذلك .

لماذا يحدث أن تفضل كاتبة ألا تكون أنشئ ؟

ربما للسبب نفسه الذي يدفع الضفدع لأن يكره استخدامه كعرض للجهاز العصبي . إنها تخشى أن يكون هذا كل ما في الحياة . قلق واصطدام خفيان يعيشان دائماً لدى الكاتبات اللواتي لا يرغبن بعض الوقت في أن يُنظر إليهن كنساء كاتبات ، أو حتى كنساء ، وبين نقاد الأدب النسائي اللواتي يرددن أن يكن مادة لهن . إن صراع المصلحة غير واضح بشكل كافٍ . من هذا المنظور يبدو التراث الذكري الذي لم يفترض يوماً بأن للكتاب والنقد مصلحة عامة على أساس الجنس ، يبدو في هذه الحالة ، أكثر إنسانية .

إن تصنيف « أدب النساء » ، تصنيف مثير للجدل وغير قيم بحد ذاته كما يمكن أن يكون : « الأدب الإنكليزي » أو « الأدب الأمريكي » . من يتصور رفض الانضمام إلى اثنولوجية نورتن للأدب النسائي ؟ ومنْ من ناحية أخرى يأخذ بجدية « اثنولوجية نورتن لأدب الرجال » ؟ تفادت المحررات هذا السؤال وبهذا جعلتا الإثنولوجيا عرضة للمهارة .

كلما كانت الكاتبات أكثر أنثوية شعرت المحررات براحة أكبر في
ضمهم . تُمتدح سوسن غريفين ، المثلة بقصيدة واحدة في الأنثولوجيا ، لأنها
منتجة باستمرار وتحررية في كتاباتها الأنثوية ، بينما يجب الاعتذار عن دنيس
لفرتوف « مع أنها لا تعرف نفسها كأنثوية فإن شعرها غالباً ما يعبر عن منظور
أنثوي واضح المعالم ، محتفلاً بقيم الطبيعة والتربية » .

وهكذا فقد تأسس تسلسل هرمي : نساء يكتبن ، نساء كاتبات يتمتعن
بمنظور أنثوي واضح المعالم وبقيم تعتبرها غيلبرت وغوبار أنثوية (مثل الطبيعة
وال التربية) ، وكاتبات واعيات للقضية النسائية . ولكن في هذه الحالة أين أسماء
الكاتبات التحرريات ذات الأهمية من غير الروائيات ؟ أين بي فرايدن
وسوسن براونميير وغيرهن غrier وغلوريستين ؟ إن الكتاب السياسي إلى درجة
لاناسب الأنثولوجيا أدبية جيدة ومع ذلك فهو ليس بانثولوجيا للكتابات
الأنثوية . على الرغم من اعتقاد المحررتين بأن النصوص التي ضمتها
 المقترن ، على الأقل نوع المعيار الذي يمكن القراء من إضافة العديد من
أعمال الكاتبات الأخريات فإن أسس اختيارتهن تبقى غير واضحة .

من المؤكد أن هذه الأنثولوجيا ديمقراطية - حيث تحظى الكاتبات
العظيمات حقاً بتمثيل أكبر بقليل من الكاتبات الممتعات فقط . ومن الأفضل
قراءة هذا العمل كمجموعة من الأعمال حول تجربة النساء وليس كمجموعة من
الأعمال العظيمة التي كتبتها النساء . معقول جداً . لماذا لا يُسمح للمحتوى
أحياناً بأخذ الأسبقية على الشكل ؟ . إن التأكيد على المنظور الأنثوي يقود
أحياناً إلى ضم قطع رائعة - مثلاً « سور » للكاتبة يورسولا لوغين ، قصة تدور

احداثها حول رحلة وهمية الى القطب الجنوبي تقوم بها في عام ١٩٠٩ مجموعة من النساء الأميركيات الجنوبيات اللواتي يعتقدن بأنه «إذا تمكن الكابتن سكوت من القيام بذلك فلماذا لا نستطيع نحن؟» حين يصلن الى القطب يُصبن بالإحباط . إنها قصة رمزية رائعة عن تفضيل النساء للإنتماء على الإنجاز . وهنا المحك . لقد اختيرت القصة لإثبات نقطة حول الطبيعة النسائية وهذا أيضاً اختيرت قصة بعد قصة وقصيدة بعد قصيدة . وأحياناً يكون التأثير غير تعليمي . فاختيار مقطع من مفكرة أنايس نين حول التجاذب بينها وبين جون ميلر يتغلب على الحدة المميتة للأنثولوجيا . يعتقد بأن المقطوعة اختيرت لتوضّح التجاذب الشهواني بين النساء ، ولكن المقطع ينتصر . إنه شهواني .

حقاً ، إذا أردت تجربة أدبية ملتهبة لاتذهب الى انثالوجيا نورتن . إنها أداة تعليمية لا تلام لأنها ليست «الكنز الذهبي» لبلغراف . ومع ذلك فإن كمية الأدوات ، المغايرة للفن ، في هذا الكتاب ، مرعبة . ونادراً ما يعطي الأدب فرصته . يبدو أن المحررات اختارتا أقصر قطعة لكل كاتبة وأغرقتها في مقالة نقدية لا تترك أي مجال لحرية الاستجابة . لقد مثلت إراك دنسين بـ «الصفحة البيضاء» أقصر قصة كتبها . أما جين ريز ، القصصية العظيمة ، فقد أعطيت صفحتين لتبرهن جدارتها وبصعوبة بالغة استطاعت . قصة واحدة تمثل ، أو تسيء تمثيل ، يدوراويتي ، تلي أوسلين ، كارسون مكوليرز ، مورييل سبارك ، دورنيس ليسنغر ، ويلاكاتر ، سارا أورن جيويت وغريس بالي وأخريات كثر . وهكذا عليك الاعتماد على المقالة النقدية . كيف يمكنك أن تعرف بأن دورتي باركر كانت مضحكه ؟ إذا لم تخبرك المحررتان

ذلك ؟ وإذا لم يقتطعن في شروحاتهن مقوله باركر الساخرة « الإيجاز هوروح تجارة البياضات ؟ لا يمكنك أن تعرف ذلك من خلال قصتها . « كنت لطيفاً تماماً » ، احدى قصصها المتكلفة والقديمة الطراز ، ولكنها إحدى أقصرها .

يبدو ان الأدب يوجد بشكل إيجابي احياناً كي تتمكن غيلبرت وغوبار من الكتابة عن كتاباته . فقد مثلت أليس دونبار نيلسون بقصيدة من واحد وعشرين بيتاً ونوقشت في مقالة أطول بكثير تخبر عن أعمالها لصالح الحقوق المدنية والسلام العالمي (أعفيت النساء السود من الضغط الملحق للتضامن مع النساء الآخريات - وهكذا سمح للعرق بأن يأخذ الأولوية على الجنس) وكذلك حول زواجها من الشاعر بول لورانس دونبار ثم من ناشر « محامي ويلمنغتون » .

حقاً ، تتميز اثنولوجية نورتن لأدب النساء باحترام للأزواج لأنرى مثيلاً له أبداً للزوجات في اثنولوجيات ذكرية . يقال لنا إن جويس كارول أوتس متزوجة من العالم « ريموند سميث » ، وان يورسيلا لي غوين قابلت زوجها « المؤرخ تشارلز أي لي غوين » حين كانت تدرس في باريس بمنحة من فولبرait . أما مارغريت درابل فقد تزوجت مثلاً وبدأت تكتب خلف الستارة ، عندما كانت حاملاً . بالطبع ، التفاصيل اليومية مرحب بها كما هي الحال دائماً مع الشريعة ، وفي بعض الأحيان تكون مفيدة . أحياناً توحى الشائعات الشخصية بسياق عائلي للكتابة النسائية التي يصبح فيها كل نشاط ابداعي معجزة . ولكن . في بعض الأحيان مضللة . . « أم لطفلين ، تلتقط بالي . . هل من الممكن أن يفكر أحد بالقول « أب لعشرة أولاد ، التقط

ديكتز . » ؟ . إنها تعطي الأفضلية للتجربة وليس للفن (كما هي الحال في هذه الأنثولوجيا كلها) موحية بأنه هناك علاقة حتمية بين تجربة الأمومة والقدرة على وصفها في الفن .

تجبور الصخامة على الحقول الجديدة ، ولا يأتي التواضع إلا بالتحمل .
لاتستطيع انثولوجية نورتن للأدب النسائي مقاومة عرض كثير من التاريخ الانساني في مقدماتها التاريخية بشكل جديد . فهو أن القارئ لا يعرف شيئاً و يجب أن يتعلم كل شيء من هذه الانثولوجيا . وهكذا نجد في صفحة واحدة الشاعرة المدافعة عن الحقوق الانتخابية للمرأة ، والشاعر المدافع عن الكولويتالية : رديارد كبلنگ ، والكاتبات العاملات في حقل التحرر النسائي ، مثل تشارلوت بيركينز غيلمان ، وكريستال إيسٹمان ، والنفساني الفيزي سيغموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) . يبدو أن بعض المختارات قد اختيرت كذرية للهوماش التي يجري فيها تخليد المعلومات الأساسية . إحدى هذه المختارات هي قصيدة دورتي باركر « أغنية أحدى البنات » التي تسمى عدداً كبيراً من النساء العظيمات في التاريخ وتسمح ببعض الشروحات مثل كانت سافو شاعرة غنائية يونانية في القرن السابع قبل الميلاد . وكانت مدام ريكامير (١٧٧٧ - ١٨٤٩) فاتنة فرنسية وصديقة مدام دي ستايل . مثل هذه المعلومات تعطى لبنات صغيرات لتجعلهن فخورات بكونهن نساء ، مثل « كتاب النساء العظيمات في التاريخ » .

تفعم مثل هذه الأنثولوجيا بتعميمات تخدّر الفكر . وتبدو هذه التعليمات هنا أكثر رداءة لأنّه كان من الممكن للانثولوجيا أن تكون محددة . بدلاً من

هذا ، ولكي تتكلم الكاتبات عن انتعاش الأدب النسائي في القرن العشرين ترى المحررات لزاماً عليهما أن يعيدا حكاية سعود بنبيتو موسوليني للحكم وصعود أدولف هتلر الذي يسمى « قائداً ». يجب أن نعلم بأن طياري المقاتلات في الحرب العالمية الثانية كانوا أكثر اغتراباً عن ضحاياهم من مثلائهم في الحرب العالمية الأولى . يجب أن نعرف مصطلحات مثل IUD , ICBM , DNA أيضاً .

يولّد هذا النوع من الكتابة علاقاته الخاصة . في العشرينات ذهب الكتاب الأميركيان إلى باريس ليس لرخص المعيشة هناك ولكن لأن « الفرصة الجديدة والسرعة في السفن البخارية ، الطرق الحديدية ، والطرق العادلة ، جعل السفر الطويل سهلاً . » ! وينتقل السود والصينيون والبورتوريكيون ومجموعات أخرى مهضومة الحقوق إلى مدن أمريكا المتاكلة . بينما يمكث أبناء الطبقة الوسطى في الضواحي يراقبون أوزي وهارييت . يطورون أخلاقية اللقاء ، النضج والتأقلم . بينما يأتي الكتاب القوطيون الجنوبيون ليصفوا عدم النضج والانحراف . تنتقل الحركات عبر الصفحات في موجات من التجريد . كل شيء في مكانه الطبيعي . ولكن الأمر لم يكن سهلاً . يقفز قلب الإنسان أحياناً إلى المحررتين اللتين تحملتا هذه المسؤولية . « إن تتبع حركات الكتاب والرسامين والموسيقيين ، كما تعرف المحررات ، يمكن أن يكون مدوّناً . » أحياناً بتعاطف المرء مع الطالب الذي يجب أن يبقى مستيقظاً خلال نشر كهذا : « وما يزيد الأمر تعقيداً أن ابحاث الانثروبولوجيين وعلماء الآثار الجديدة قادت إلى نسبة ثقافية عزّزت الشك حول طبيعة المجتمع الإنساني نفسه » . ويبدو من الاسراف أن نتوقع من القارئ ان يجمع بين معرفة التيار العظيم لتاريخ

القرن العشرين وبين التاريخ الزواجي لـ أليس دونبار نيلسون .

تبعد المقدمات النقدية لانثولوجيا نورتن لأدب النساء أفضل - في الحق أنها مرعبة - حين تحصر الكلام بأدب النساء والنساء في الأدب . تقدم المحررات تفسيراً رائعاً لـ فرانكشتاين . إذ تعتبر أن كلام فرانكشتاين الخالق ومخلوقه ، الوحش المنبوذ الوحيد ، صوراً من التجربة النسائية . أنها مجيدتان في وصف النسائية في أعمال كتاب مختلفة ، هواية لي غوين الأنثروبولوجية في المصدر ، واهتمام لوريل سبارك بمجتمعات النساء . وبشكل منعش تصنيف داسي بوكانان وبريت أشلي ، في عداد ثائرات العشرينات ، وتريان في الثائرة النسائية :- بـ رة قوة التدمير الأنثوية وتعبيرًا عن خوف الذكورة . مشغوفاً بالرضى للكتابة الذكرية في الخمسينات من وجهة نظر نسائية ، وهو عرض يفترض أن صور الجدران في الحرب العالمية الثانية أدت إلى تأليه أجزاء جسم المرأة في كتابات هنري ميلر . وتصوران بدقة مروعة التحيز الأدبي الذكري ، تحيز الكتاب أمثال نورمان ميلر الذي يقترب أعمال عنف ضد الشخصيات النسائية وتحيز الكتاب أمثال وليم غاس الذي ينتقد الكاتبات لافتارهن إلى الدافع الغريزي الدموي الذي يضخم الطاقة في كل أسلوب عظيم .

إذا ما قرئت كجدل فإن أنثولوجيا نورتن للأدب النسائي أفضل قطعة كتابية ممتدة عن أدب كُتب من قبل النساء وعنهن . لقد جمعت غيلبرت وغوبار معلومات حول النساء أكثر مما يوجد في آية وثيقة أخرى . لقد كشفن النقاب عما أسمته كارلوين كيزر « بأفضل سر محفوظ في العالم » . « فقط الحياة الخاصة لنصف البشرية . على الإنسان أن يشكر جهودهما لإيجاد خطوط بهذه .

بالإضافة إلى الكثير من الممتع والنافع فقد وضعتا في الكتاب حقائب المستقبل كهدية متأرجحة لتراث نسائي مغلف بأسلوب الوجданية السياسية للسبعينات التي تصرّأن على كل منا أن يحب الآخر لأننا نعيش سوية في هذا العالم . وكأنثولوجيا أدب فإن وزنها يقع على الروح كبالون يزن ليبرتين .

عنوان المقال الأصلي :

Women Writers and Feminist crities. by Phyllis Rose

مع الناقد السوفييتي: أوجين سيدروف

• عيسى فتوح

بدعوة خاصة من جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب ، وصل إلى دمشق في ٢٢ / ١٠ / ١٩٨٥ الناقد السوفييتي أوجين سيدروف ، نائب مدير معهد غوركي للآداب في موسكو الذي تخرج فيه عدد كبير من الأدباء والشعراء في الاتحاد السوفييتي وخارجه .

وفي يوم الاثنين ٢٥ / ١١ / ١٩٨٥ عقدت الجمعية لقاء مع الناقد الضيف . استهل الدكتور حسام الخطيب - مقرر الجمعية - اللقاء بكلمة ترحيبية تحدث فيها عن سيدروف فقال انه ناقد وباحث سوفييتي مشهور ، ولد عام ١٩٣٨ ، وهو عضو في رابطة النقاد الدولية واتحاد الكتاب السوفييت ، وله عدد من المؤلفات النقدية منها : « تنوع أساليب النثر السوفييتي » ١٩٧٧ ، و « العصر والكاتب والأسلوب » ١٩٧٨ . وهو يهتم بنظرية الرواية ، ودور النقد الأدبي في المجتمع ، وقد ترجمت مؤلفاته إلى الانكليزية والفرنسية والبلغارية والألمانية . كما فاز بجائزة اتحاد الكتاب السوفييت ، وإلى جانب ذلك يقدم برنامج (دائرة القراءة) في التلفزيون .

ثم ألقى الضيف محاضرة بعنوان «مستقبل الرواية السوفيتية المعاصرة» ، تبعها نقاش بين الكاتب والحضور^(*) ، وبعد أن نظمت له جولة اطلاعية على محافظات حمص وحماء وحلب واللاذقية عاد إلى دمشق حيث أجري معه لقاء موسع على نطاق أعضاء الاتحاد والجمهور المهم بقضايا الأدب والنقد ، وذلك في ٢ / ١٢ / ١٩٨٥ ، وتحدث فيه سيدروف عن جولته والانطباعات التي تركتها هذه الجولة في نفسه فقال :

أيها الزملاء الأعزاء .

أرجوكم وانا التقى بكم هنا للمرة الثانية والأخيرة ، أقول بصدق ان الأسبوع الذي قضيته عندكم كان عيداً بالنسبة لي ، وكان في الوقت نفسه أسبوع عمل . . قرأت عن بلادكم كثيراً ، ولكن ما رأيته فاق التوقعات . فإن ترى بلدأً مرة واحدة خير من أن تقرأ عنه مئة مرة .

لقد أعجبتني الأماكن التاريخية والأثرية التي رأيتها كتدمر وبصرى ، وتركت في نفسي أثراً لا يمحى مع الزمن . إن سوريا في نظري عبارة عن كتاب مصنوع من الحجر ، سنقرؤه نحن وأولادنا وأحفادنا . حين سافرت من حمص إلى حلب عرجت على مسيرة النعسان لأزور ضريح أبي العلاء المعري ، وسجلت كلمة في دفتر التشريفات ، و كنت أول كاتب سوفييتي يخط فيه كلمات باللغة الروسية وعلى كل كاتب يزور سوريا أن يخصص جزءاً من وقته لزيارة ضريح أبي العلاء الذي ملأت شهرته الدنيا وطبقت الآفاق .

(*) سينشر النص الكامل للمحاضرة مع تقرير المناقشات في عدد قادم من (الأداب الأجنبية)

كانت جولتي في سوريا سياحية وعلمية ، ولا يسعني إلا أنأشكر الذين
نظموا ورتبوا برنامج هذه الزيارة ، وفي طليعتهم الدكتور حسام الخطيب ، مقرر
جمعية النقد الأدبي .

وعلى الرغم من متاعب السفر كنت التقى مساء كل يوم مع الكتاب كما
جرى في حمص وحلب واللاذقية ونعقد ندوات أدبية ، وكانت اللقاءات مفيدة
وغنية في كل من جامعتي دمشق وحلب ووزارة الثقافة .

* * *

لواخترت ثلاثة عبارات لتعريف سوريا المعاصرة - رغم اني لا أحب
الرقم ثلاثة - لقلت : أولاً : سوريا التي تبني ، فأول ما يراه الزائر حركة البناء
الواسعة ، والمنشآت الصناعية ، والسدود العظيمة .

وثانياً : سوريا التي تتعلم ، فهناك آلاف الطلاب يتتسابقون لطلب
العلم والمعرفة في كل مكان زرته في دمشق وحلب واللاذقية .

وثالثاً : سوريا التي تدافع عن نفسها بقوة .

ثم تحدث سيدروف عن الاتحاد السوفييتي وأوضاع المثقفين هناك فقال :
سيعقد في شباط ١٩٨٦ المؤتمر الثامن والعشرون للحزب الشيوعي السوفييتي ،
بعد مضي عشرين عاماً على المؤتمر السابق ، وقد قطعت بلادنا خلال هذين
العقددين أشواطاً واسعة ، فأصبحنا أكثر قوة من الماضي ، وإن كان هناك بعض
نقاط الضعف .

اننا نختلف عن أميركا من حيث انتاجية العمل ، ولكن بعد وصول الرئيس ميخائيل غورباتشوف الى السلطة ، استطاع في فترة وجيزة أن يعيد النظر في خطتنا حتى عام ٢٠٠٠ . أزلنا من الخطط جميع الأمور التي يستحيل تنفيذها ، ووضعت خطط جديدة لاعادة بناء الصناعة السوفيتية خلال خمسة عشر عاماً . . يجب تغيير كل الآليات الموجودة في الاتحاد السوفيتي ، أما في المجال الاجتماعي فاننا نناضل ضد الرشوة ، والدخل غير المشروع . وتتحدث القيادة السياسية عن هذه الأمور بكل صراحة مع الشعب .

لقد اكتسب العاملون في الدولة حقوقاً في العمل والقانون والانتاج اكثر من الماضي ، وصارت الأمور تناقش كلها على صفحات الجرائد والمجلات بصرامة تامة اضافة الى المقتراحات التي يقدمها الاختصاصيون ، والشعب يدعم هذا النهج .

ان من يقرؤون صحفنا ، ولاسيما « البرافدا » ، يلاحظون هجة النقد الظاهرية ، مما لم يكن مألوفاً من قبل . . مستوى النقد الاجتماعي رفيع ، أما النقد الأدبي فلا يواكب النقد الاجتماعي ، ولكن هذا لن يستمر طويلاً .

إن الأوضاع السياسية والاجتماعية والأدبية في الاتحاد السوفيتي تدعوا لارتفاع الكلمة الصادقة ، التي يسعى إليها الكتاب وينشدونها ، ويتأملون إذا لم تتحقق .

* * *

في شهر تموز عام ١٩٨٥ نشر في مجلة «المعاصر» رواية قصيرة للكاتب فالنتين راسبوتين تحمل عنوان «الحريق» (سيتعرف إليها القارئ العربي في المستقبل القريب). تجري أحداث الرواية في سبيريا، حيث يعمل قاطنو الأخشاب، ويعيشون في قرية صغيرة من قراها، ولكن هذه القرية غرقت، فرحلوا ليعيشوا في قرية أخرى، ولسوء الحظ احترقت المستودعات الغذائية فيها مصادفة.

من المعروف أنه حين يندلع حريق ما يهب الناس عامة لإطفائه، لكن الناس بدل أن يراكضوا لاطفائه والسيطرة عليه. راحوا ينهبون خيرات القرية! . .

لقد هدف الكاتب من وراء هذه الرواية التي تروى على لسان بطلها - وهو سائق - أن يبين كيف أن أخلاق الناس قد اهتزت وتغيرت عبر القرون ، وأن المفاهيم الأخلاقية أخذت تذوب !

كانوا يعتقدون قدّيماً أن الإنسان يصنع الخير بخاره . أو لقريبه . أما الآن فالإنسان الجيد هو الذي لا يقوم بأعمال شريرة ، وهكذا تأتي مرحلة اللامبالاة الاجتماعية .

ليس من قبيل الصدفة أن يقال : لا تخاف من العدو لأنك يقتلك ، ولا تخاف من الصديق فقد يخونك ، ولكن يجب أن تخاف من اللامبالاة ، وباللامبالاة يقع القتل وتقع الخيانة .

الحريق في الرواية ليس أكثر من معنى رمزي ، والرواية برمتها موجهة

ضد اللامبالاة الاجتماعية التي تعاني منها المجتمعات المعاصرة . . ولذلك نرى البطل فيها يحرق أملأً وغيظاً على ما يحدث ، لأنه يريد أن يعيد الإنسان إلى الأفضل ، إلى الحب والتعاون والأخاء .

مهمة الأدب الحقيقي أن يرصد ويصلح ويقوم ويدعو إلى بناء المجتمع وأصلاحه ، وصقل أخلاق البشر ، أما الأدب الذي يكتفي بتصوير أمور معروفة فهو أدب سيء . يخدم فكرة معينة

* * *

وقال سيدروف : سئلت أثناء اللقاءات التي اجريت معي عن العلاقات بين الأدبين العربي والسوفيتي ، وناقشنا طرق دراسة الأدب ، وسئلته عن الأدب الماركسي ، وعن المدرسة الشكلانية في الأدب السوفيتي ، والواقعية الاشتراكية ، وعن البنية والنقد الجديد ، والفرويدية . . . وجرت نقاشات حول هذه الموضوعات ، ولا سيما حول الواقعية الاشتراكية ، وكان جوابي : اقرؤوا أفضل الأعمال الأدبية لراسبوتين وبوندريف وغيرهما لتعرفوا حقيقة هذه المدرسة . . . لقد تحول مفهوم الواقعية الاشتراكية في الأربعينات - مع الأسف - إلى مفهوم دوغماي على يد بعض الكتاب السوفيت ، واستغل الغربيون كتاباتهم ليشوهدوا أدبنا ويسئلوا سمعته . . . وأقول باختصار أن الواقعية الاشتراكية تقوم على تصوير الحياة كما هي بصورة طبيعية . . .

إذا كانت علاقة الفنان أو الأديب بالحياة علاقة واقعية ، وإذا كان يكتب الحقيقة ، ويرى فيها قانونية التطور والمستقبل ، وإذا كانت أفكاره اشتراكية ،

وعقیدته اشتراكية ، فهذه هي الواقعية الاشتراكية ، ولا داعني لاختراع تعاريف جديدة . . اقرأوا أدبنا جيداً لتعرفوا حقيقة الواقعية الاشتراكية .

غوركي وشولوخوف كاتبان عظيمان بلا شك ، ولكن ليس من الضروري أن يكتب جميع الكتاب بطريقتهما . . (الدون الهادئ) رواية واحدة ، ولا تحتاج إلى « دون هادئ » آخر .

تظهر أحياناً روایات ضخمة لو القيناها على انسان لقتله ، ولكن ليس في هذه الروایات أي جديد ، لأنها لا تغوص الى أعماق الانسان والحياة ، ولا تكتشف العالم الذاتي ، ذلك لأن هذا الاكتشاف لا يتم إلا بوسائل جديدة ، وبأبطال جدد ، وتفكير جديد .

يجب أن نقرأ الكتب نفسها ، ونخلص من المفاهيم المسبقة عن أي مذهب من المذاهب الأدبية ، والواقعية الجديدة تغتني كل يوم بعشرات الكتب الجديدة التي تطبع وتنشر في الاتحاد السوفييتي .

سئلت عن البنية ، في الاتحاد السوفييتي ، وجرت نقاشات واسعة حولها ، وقد ألفت كتب معها وضدها ، ولكن النبوية في رأيي لا يمكن ان تكون مدرسة شاملة في النقد أو أسلوباً شاملًا ، يمكن أن تكون عنصراً مساعداً في النقد ليس اكثراً . وهي عاجزة عن أن تكشف بدقة نواحي العمل الفني .

وتحدى سيدروف عن الالتزام وهل كان عاملاً دافعاً للأدب أو معيقاً له فأجاب :

لا يوجد في الاتحاد السوفييتي مصطلح اسمه الالتزام ، ولكن شاع منذ السنوات الأولى للثورة الاشتراكية مفهوم حزبية الأدب . يقول لينين : « لا يوجد أدب غير متحزب ، والكاتب يبدع ويكتب كما يريد . » يقول : « أن نعيش في المجتمع وخارجه في وقت واحد ، هذا مستحيل » .

ان الفنان الذي يدافع عن المثل الأعلى الاشتراكي ، ويكتب بشكل هادف هو فنان ملتزم بالضرورة ، ليس لأنه صدرت أوامر حزبية له ليكتب في هذا المنحى ، أوذاك الاتجاه ، بل لأنه يعي الأمر وعيًا تاماً ، ولعل الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز خير تجسيد رائع للالتزام ، لأنه ملتزم بقضية شعبه ، وبالمثل الأعلى الذي يبدو في أعماله .

لقد فهمت الحزبية في الأربعينات والخمسينات بشكل فج ، وهي أن يعكس الكاتب الأوامر الحزبية ، ولكن ايها أكثر حزبية من يقول ان في مجتمعنا سلبيات كثيرة ويعمل على محاربتها ، أومن يقول ليس عندنا أي شيء سيء على الاطلاق ؟ الحزبي الحقيقي هو ذاك الذي يشير إلى سلبيات الواقع ، وهذا ما يدعون إليه الحزب ، وكل حزب . هناك حزبية موضوعية مستقلة لا تتأثر بالمناقشات .

لقد اختفت حزبية الأدب الآن من النقد ، لأنه يجب طرح هذه الفكرة بشكل جديد ، وقد صدر مؤخرًا كتاب بعنوان « حزبية العمل الفني » بشكل حوار بين استاذ وتلامذته ، كما هو عند أفلاطون ، وكتاب آخر بعنوان « حزبية الأدب » يدرس حزبية الأدب تاريخياً منذ دانتي حتى الآن .

أخبار أوبرت من العالم

إعداد : عيسى فتوح

* صدر مؤخرًا في مدريد باسبانيا كتاب «كتابات حول الأدب الفلسطيني» للمستعرب الإسباني بيذرو مارتينيز مونتابيث استاذ الأدب العربي في جامعة مدريد ، ويضم الكتاب مجموعة من الدراسات عن أدب غسان كنفاني وشعر محمود درويش ، بالإضافة إلى مقالات ترصد المسرح الفلسطيني وتطوره داخل الأرض المحتلة .

* صدر في باريس كتاب «حرقة التساؤلات» وهو عبارة عن حوار أجراه جاك اليساندرا المتخصص بالأدب المغربي ، مع الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي .

في هذا الحوار يروي الشاعر اللعبي تجربته في السجن ، ويعرض لبعض القضايا الاجتماعية والسياسية التي تهم الوطن العربي ، ووجهة نظره في العلاقة بين الثقافة والسياسة ، وبين المثقف والسلطة .

* الشاعر القبرصي «فيقوس ستايغريدس» الذي حاز على جائزة الدولة على مجموعته الشعرية الأولى «قصائد» عام ١٩٧٢ وأنهى دراسته

الجامعة في لبنان ، يعد الآن مجموعته الشعرية الثانية ويقول : ان الشعر القبرصي (اليوناني) ينتمي الى الثقافة والشعر اليونانيين ، وان شعراء جيله لم يقدموا الكثير لأنهم عاشوا الاحتلال الانكليزي وفترة التقسيم ، كما ان الشاعر ستايفريدس يكتب رواية حول حياة عائلة هجرت على ثلاث مراحل .

* سيفتح قريباً في منطقة كالنوعا بالاتحاد السوفيتي متحف جديد يعود الى القرن الثامن عشر ، وقد أقام فيه الشاعر الروسي الكبير الكسندر بوشكين عامي ١٨٣٢ - ١٨٣٠ يجري العمل حالياً في ترميمه واعادته الى الوضع الذي كان عليه في حياة الشاعر .

* أصدرت دار نشر « باشيت » في فرنسا مجموعة من اشعار الشاعر البلغاري خريستوبوتف تحت عنوان « من يسقط شهيداً في معركة الحرية » وقام بالترجمة أنثناس باشيف .

* أصدرت دار النشر الاسانية « بروغيرا » رواية « تحت النير » لعملاق الأدب البلغاري ايفان فازوف . قام بالترجمة من البلغارية الى الاسانية تودور نيكوف وخوان ادواردو سونيفا ، وقد تضمن الكتاب ترجمة ذاتية للمؤلف ومقدمة خوان سونيفا .

* صدر عن دار « ليسما » في مدينة « ريفا » مجموعة من الأعمال المختارة للكاتب البلغاري يورдан راديتشكوف ، قام بترجمتها اليانورا تجيرف . عنوان الكتاب « مذكريات الأحصنة » .

* تحت عنوان « نهر الأمل » أصدرت دار « رادغابرس » في موسكو باقة

مختارة من أشعار أورلين أورلينوف ، نقلها من البلغارية الى الروسية عدد من المترجمين .

* أصدرت دار « فاغا برس » في فيلنيوس بجمهورية ليتوانيا السوفيتية مجموعة من قصائد أكبر شاعر ثوري بلغاري خريستوبوتف ، ترجم القصائد وكتب مقدمة الكتاب فلاداداس شيمكوس .

* « مارسيل إيميه ذو القلب المفتوح » عنوان كتاب جديد من تأليف ميشيل لوكورور يروي سيرة الكاتب الفرنسي مارسيل إيميه الذي توفي عام ١٩٦٧ .

يقارن المؤلف بين شخصية الكاتب المتصف بالخذر والهدوء والانطواء وبين أعماله المتحزرة مستدلاً على ذلك بكتابيه « الكوميديا الإنسانية » و « الفرس الأخضر » اللذين كتبهما عام ١٩٣٣ .

* صدر في نيويورك كتاب « فتيات هير وشيسما » للكاتب الأميركي رودني باركر . يتعرض الكاتب لحياة مجموعة من الفتيات اللواتي تعرضن لأثار القنبلة الذرية التي أقيمت على هير وشيسما منذ أربعين عاماً فأصابن بتشوهات بالغة ، ويتناول في الوقت نفسه الآثار الجسدية والنفسية التي تكشف تحاليله أنها لا تقل خطورة عن الأولى . الكتاب موجه بحقائقه الى محاولات تبييض صفحة الحرب النووية والتقليل من مخاطرها في الدعاية التي تروج لها .

* انتهى الكاتب الفرنسي جان جينيه من كتابة الجزء الأول من المجلد الذي سيصدره عن القضية الفلسطينية ، ويتضمن الجزء المذكور وصفاً دقيقاً

للمذابح التي ارتكبها الصهاينة في مخيمي صبرا وشاتيلا في بيروت .

أما الجزء الثاني الذي يقوم بكتابته حالياً فهو عن الوجوه الفلسطينية التي قابلها وذكرياته الخاصة عن العمل الفدائي . وتجدر الاشارة الى أن جان جينيه كان قد عاش فترة طويلة بين صفوف المقاومة الفلسطينية في بيروت قبل الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ، وسجل عن كثب انطباعات كثيرة حول وضع الانسان الفلسطيني واقعاً ومعاناً وطموحاً .

* « كأس غضب » و « بيت الذاكرة » روايتان طويلتان للكاتب البرازيلي من أصل لبناني رضوان نصار ، هما من أبرز ما كتبه هذا الروائي باللغة البرتغالية وترجم الى ثلاث لغات هي : الإسبانية والإنكليزية والفرنسية ، وأصاب شهرة عريضة في البرازيل كما في غيرها من البلدان الأمريكية اللاتينية والأوروبية .

* أصدرت دار « موندا دوري » كبرى دار النشر في إيطاليا كتاب « جوفا » أو جحا العربي من تأليف فيدريكو بيروني ، ويضم الكتاب بالإضافة إلى نوادر جحا المعروفة بعض القصص العربية ، والشخصيات التي برزت في الأدب العربي مثل شخصية لقمان وحكايات الحيوانات المقتبسة من كليلة ودمنة ، وسوف يساهم الكتاب بالتعريف بقمية الأدب العربي وأهمية المرح والفكاهة عند العرب .

* قام المستشرق الإسباني بيذرو مارتينيز مونتابيث بترجمة ديوان « حبي أكابر مني » للشاعر عبد الوهاب البياتي ، وهو خامس ديوان له يترجم الى الإسبانية . شارك في تقديم الديوان بعد ترجمته رئيس جمعية الصداقة الإسبانية

العربية بمدريد واستاذ النقد بجامعة فرانسيسكو كاوريث الذي تحدث عن بعض جوانب مسيرة البياتي الأوروبية ، ودوره البارز في حركة الأدب العربي المعاصر .

* أقيم في باريس المؤتمر العالمي الثامن للشعر والشعراء برعاية وزيرة الثقافة اليونانية ميلينا وبرئاسة الشاعر السنغالي والرئيس السابق ليوبولد سينغور . تناول المؤتمر موضوعات الشعر والحضارة على شواطئ البحر الأبيض المتوسط ، والشاعر في المجتمع المعاصر ، ومشاكل صناعة الكتاب ، ووسائل الاعلام .

* منح الشاعر السوري د . عادل قره شولي المقيم فيmania الديمقراطية منذ عشرين عاماً جائزة مدينة لايبزغ ، والجائزة تقدير لإنجازات والإضافات التي قدمها الشاعر للحركة الشعرية فيmania الديمقراطية ، وهذه هي المرة الأولى التي تمنح فيها الجائزة لأجنبي فيmania الديمقراطية وقام محافظ المدينة بتسليمه ايها بحضور كبار الأدباء والفنانين .

* توفي في ١١ / ١٠ / ١٩٨٥ في كوبا الكاتب اليكس لاغوما رئيس اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا عن ستين عاماً . ولد اليكس لاغوما في جنوب أفريقيا عام ١٩٢٥ وله عدة روايات وقصص طويلة مكرسة لنضال الجماهير الشعبية من أجل التقدم والاشراكية ، منها « تشرد في الليل » و « بلد الحجر » و « نهاية موسم الضباب » ، وترجمت أعماله إلى عدة لغات منها الروسية والعربية ، كما حصل على جائزتي لوتس ولينين . وقد شغل لاغوما منصب الأمين العام لاتحاد كتاب آسيا وأفريقيا منذ عام ١٩٧٩ وحتى وفاته ، وقد اضطر للاقامة في

كوبا بعد أن ابعد عن بلاده .

* مرغريت دورا كاتبة فرنسية في السبعين من عمرها ، اعتبرها نقاد الأعمال الأدبية في المانيا الاتحادية . أفضل رواية خلال عام ١٩٨٥ ، وذلك اثر النجاح الكبير الذي حققته روايتها « العاشق » التي بيع منها في الشهر الأول لعرضها ٨٠٠ ألف نسخة .

نشرت دورا حتى الآن ستة وعشرين رواية وقصة قصيرة ، وكتبت خمسة عشر عملاً مسرحياً وسبعة عشر حواراً للسينما . . تحكي رواية العاشق قصة الحب التي عاشتها الكاتبة شخصياً مع شاب فيتنامي من الأثرياء عندما كانت تعيش في منطقة الهند الصينية .

* نظمت مدينة نيس الفرنسية عدة ندوات أدبية احتفالاً بمرور مئة عام على ولادة الكاتب الفرنسي جول رومان ، كما نظمت مكتبة المدينة معرضاً يضم أعماله .

وقد ولد رومان عام ١٨٨٥ وعد من أهم كتاب المدرسة الاجتماعية ، وهو مذهب أدبي ساد القرن العشرين . ويقوم على أن الكاتب والفنان لا بد أن يعبر عن الحياة الاجتماعية . ومن أهم أعماله رواية [رجال ذونوايا طيبة] . توفي رولان عام ١٩٧٢ .

وفاة روبرت غريفز Robert Graves

في نهاية العام الماضي ١٩٨٥ نعت وسائل الاعلام شاعر ارلندا الكبير روبرت غريفز . ولم يلتفت اليه الا القليلون في البلاد العربية ، وكل ما قيل من شرح مراقب لأخبار موته لا يعد الاشارة الى أنه أسنّ ومرض وخرف في أواخر حياته ، مع أن هذا الشاعر كان في مطلع حياته قويّ الصلة بالشرق العربي وبكل ما يقع خارج اطار بريطانيا .

على أية حال ، ولد غريفز عام ١٨٩٥ ومات عام ١٩٨٥ عن تسعين سنة من العمر ، وأبواه شاعر ارلندي معروف أيضاً . ترك المدرسة خلال الحرب العالمية الأولى وتطوع في الجيش ومارس القتال وتأثر كثيراً بتجربة حرب الخنادق .

وفي سنة ١٩٢٩ كتب سيرته الذاتية : وداعاً لكل ذلك Good by to All that وعبر فيها عن خيبة أمل جيله بعد الحرب .

وقد تشرفت تجربته الشعرية وكانت أحواله المادية غير مستقرة . وانتقل الى القاهرة عام ١٩٢٦ ودرس في (جامعة القاهرة) حتى سنة ١٩٢٩ ، ومنها انتقل الى جزيرة (ميورقة) وتخاذلها موطن له . ألف عدداً من الروايات التاريخية ضمنت له مورداً متقطعاً أمكنه من التفرغ للكتابة .

والى ذلك نظم الشعر وكتب في النقد . وقد منحته عزلته عن الجو الأدبي الانكليزي فرصة التحرر من كثير من قيود المناخ العام ، والنظر الى التجربة التذوقية والابداعية بفرد خاص ، ولكن مع ذلك لم يركض وراء مغامرة التجريبية الفنية .

الكتوى

كلمة التحرير . د . حسام الخطيب	٥
: شعر :	
قصائد للشاعرة السوفيتية ربيا كازاكوفا .	
ترجمة : يوسف حلاق	١١
قصائد روسية من (أنا أخاتوفا) و (مارينا تسفيتافا) .	
ترجمة : د . نوفل نيف	١٩
أولغا بيرغولتس . ترجمة : د . عبدي حاجي	٣٩
شاعرات من فرنسا . ترجمة : صلاح الدين برمدا	٤٩
من الشعر الفرنسي الجديد :	
مختارات للشاعرة كلود دي بورين .	
ترجمة : المصطفى أجماهري	٥٩
هير وشيم ، للشاعرة الألمانية ماريا لوبيزه كاشنیتز .	
ترجمة : إيرينا داوود	٦٧
« قطوف » للشاعرة التركية غولتن آكين	
شاعرات أورو-أمريكيات . ترجمة : فاضل جتكر	٧١
ترجمة : عبد الكريم ناصيف	٧٩

قصة :

- قصستان من أنايس نين .
- ترجمة : محمود منقذ الهاشمي الروائيات الإنكليزيات . ٩٧
- ترجمة : د . بثينة شعبان حول القصة النسائية المعاصرة في تركيا . ١٢٦
- ترجمة : فاضل جتكر البصيرة وليس البصر ، للكاتبة الباكستانية شامة خالد . ١٥١
- ترجمة : محمود فلاحة كتلة الخليد العائمة ، للكاتبة المجرية إيرجيت غالغوتسي . ١٨٠
- ترجمة : أحمد ناصر الرجل ذو الخطافين ، للكاتبة الألمانية غوردن بوزنانغ . ١٨٨
- ترجمة : ماجدة داود ثلات قصص من ألمانيا ، ترجمة محمد شديد . ٢٢٤
- قصة نسائية من البنجاب . ترجمة : شوكت يوسف ٢٣٠
- قصة نسائية من بورما . ترجمة : شوكت يوسف ٢٤٧
- رحيق في غربال ، رواية نسائية من الهند . إيمان القاضي ٢٦٣
- حوار مع كاتبة فرنسية للأطفال ، كوليت فيفييه . ٢٧٤
- ترجمة : د . عبد الرزاق جعفر لورنس وفيجينيا وولف ، ترجمة حكمت مليا ٢٨٩
- ٢٩٧

انتربرايز ، للكاتبة اليونانية هيلين فويسكو .	
٣١٦ ترجمة : شوكت يوسف	مسرح :
نبرات عالية ، للكاتبة الأمريكية أليس غيرتسبرغ .	
٣٢٩ ترجمة : أنس الجابي	مدام دوستال ومسرحية (هاجر)
٣٥٣ ترجمة : الياس سعد غالى	المرصد الأدبي :
الكاتبات والناقدات التحرريات . بقلم فيليس روز :	
٣٦٣ ترجمة : بشينة شعبان	
٣٧٥ مهع الناقد السوفييتي أوجين سيدوروف . عيسى فتوح	
٣٨٣ أخبار أدبية نم العالم . عيسى فتوح	

CONTENTS

Editorial Dr. Hussam Al-Khateeb 5

POETRY

Poems by Rima kazakova tr. by yousef Hallaq 11

Poems by Anna akhmatova and Marina Zvitaiva 19

tr. by Dr. Nawfal Nayyouf

Olga Pergolitz tr. by Dr. Abdi Hajji 49

Poetesses from France ,... tr. by Salah uddine Barmada 49

Selections by Marie huise Kashnitz 59

tr. by Al-Mustafa Ajmahiri

Hiroshima by Marie huise Kashnitz 67

tr. by Majida Dawood

Selections from the Turkish poet Golten Akin 71

tr. by Fadil Jetker

African - American Poetesses 79

tr. by Abdul - Karim Nasif

FICTION

Two Stories by Aniais Nin tr. by M. M. Al-Hashimi 97

British Women Novelists tr. by Dr. Buthayna Saa'ban 126

Contemporary Female Fiction in Turkey 151

tr. by Fadil Jetker

Sight and the lack of Sight by Shama Khalid (Pakistan) 180

tr. by Mahmoud Failaha

The Floating Iceberg by Irgipt Galgotsi (Hungary) 188

tr. by Ahmad Nassir

Der Mann mit den Haken by Godron Buzfang (Germany) 224

tr. by Majida Dawood

Three Stories From Germany 230

tr. by M. Sadid .

Afemale Story From Punjab 247

tr. by Shawkat Yousuf

Afemale Story frome Burma tr. b. Sh. Youssuf 263

Afemale novel from India by Iman Al-Qadi 274

An interview with Colete Vivier by Dr. A. Ja'far 297

Mr. Lawrence and Mrs. Woolf tr. by Hikmat Lamia 297

Interprise ... by the Greek writer Helen Foysco 316

tr. by Sh. Yousuf

DRAMA

Overtones .. by Alice Gairtsberg tr. by Anas Al-Jabi 329

Madame de Staal and Hajar a newly discovered play by I. S. Ghali 360

LITERARY PANORAMA

Women Writers and Feminist critics 363

tr. by Dr. B. Sha'aban

With the Soviet Critic Sedorov by Issa Fattouh 375

Literary News by I. Fattouh 383

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

• NO. 46 - 47 (VOL. 13) Winter - Sumer 1986

Responsible Director:

ALI OKLA ORSAN

Editor - in - Chief:

Dr. HUSSAM AL-KHATEEB

Editorial Board:

Dr. Nadia Khost

Mr. Elias Bdewi

MAHMOUD FALLAHAH

AL-ADAB AL-AJNABIYYA
(Foreign Literature Quarterly)

NO. 46 - 47 (VOL. 13)
Winter - Sumer 1986



في العدد القادم
— الرواية السوفيتية المعاصرة
— مناقشات مع سيد وروف
— أضواء على الأدب الألماني
— حوار مع الشاعر الكوبي
أورتاروبث